

## Relaciones entre lo sucedido en la década y las nuevas tendencias teatrales

Eduardo Rovner

Me propongo hurgar, más que en las relaciones entre lo sucedido en los '80 y los discursos de las obras estrenadas en la década, en lo relativo a su influencia en los lenguajes teatrales. Creo que podemos encontrar coincidencias interesantes entre algunas características de esos sucesos y las nuevas formas que están apareciendo en nuestro teatro.

En este momento, dentro del teatro de arte argentino, puedo ver tres tendencias claras, en lo que hace a nuevas direcciones: una estaría representada por la obra *Postales argentinas*. Otra, el llamado *Teatro Joven*--prácticamente con sedes en el Central Cultural Ricardo Rojas, en el Centro Parakultural (ya cerrado) y en El Parque--formado por grupos de jóvenes de 20 a 30 años, como El Clú del Claun, Los Macocos, Grupo Teatro Dorrego, Gambas al Ajillo, La Banda de la Risa, los Melli, la organización Negra y otras. Y la tercera estaría dada por la búsqueda de un teatro a partir de textos que priorizan la imagen, no sólo como punto de partida de la obra, sino también en el desarrollo de la misma, dejando que lo semántico, la idea y el mensaje surjan del propio desarrollo de la historia que cuentan esas imágenes.

*Postales argentinas*, uno de los mejores espectáculos que vi en los últimos años, es una parodia cruel a los mitos argentinos, como el tango, la vieja, el fracaso en el amor y el intento de trascender a través de la imitación de lo consagrado. Esto lo desarrolla con imágenes transgresoras que, además, son el centro de la acción física, mientras las palabras siguen siendo las mismas que nos evocan los mitos porteños.

Esta contradicción acción física--palabra, ya planteada desde el texto, es una de las cualidades más potentes de esta obra, teniendo como antecedentes dos, por lo menos, en Teatro Abierto: *Prohibido no pisar el césped* de Rodolfo Paganini y *Concierto de Aniversario* de mi autoría. Y el sustento contextual de este procedimiento singular de tener un discurso en una dirección y la acción en otra no es lejano para nosotros.

En nuestro país, se ha desarrollado, en los últimos años y más definitivamente durante el proceso militar, un doble discurso donde las palabras se oponían a la acción de gobierno. En 1980,<sup>1</sup> en general Galtieri dice: "Se ha iniciado oficialmente el diálogo político. Esto no quiere decir que mañana haya elecciones. Las urnas están bien guardadas y van a seguir bien guardadas." En 1981, el general Saint Jean, declara: "Hoy nadie puede discutir que reina en la sociedad argentina, al amparo de Dios, la tranquilidad, el orden, la seguridad. Se piensa, se estudia y se trabaja en paz; una paz con libertad. . . ."

Concretamente, esta última frase en que me genera las imágenes a partir de las cuales escribí *Concierto de aniversario*. La sensación es la de ser engañado impunemente, con palabras vacías que, terriblemente, son las mismas a las que aspiramos para una vida digna. En este preciso caso, el doble mensaje (muy teatral) es entre las palabras y la acción. El discurso es un canto a la vida, a la paz y a la libertad, mientras en la acción se desarrolla todo lo contrario.

En 1983 se inicia un período de democracia donde, lamentablemente, el doble mensaje se instala como una práctica casi cotidiana. Mientras el Gobierno dice que los culpables de violaciones a los derechos humanos serán castigados decreta la Ley de "Punto Final" y la de "Obediencia debida." Y en los últimos años, mientras el Presidente Menem habla de Justicia Social y de Economía Popular de Mercado, se define un programa económico con el apoyo de los sectores liberales y de derecha del país (y del exterior) que significa la pauperización de alrededor de diez millones de argentinos.

Es interesante notar, también, el hecho de que el texto de *Postales argentinas* surge de un monólogo hecho por el mismo actor en el Centro Parakultural y, además, trabaja en la obra una actriz que pertenece a uno de los grupos más reconocidos del Teatro Joven: Gambas al Ajillo. Y digo que es interesante porque creo que este espectáculo es una excelente síntesis entre lo bueno del Teatro Joven y lo bueno del teatro neovanguardista argentino.

¿Qué es lo que trae el Teatro Joven? En el nivel semántico, es una ironía sobre los esquemas de valores impuestos en la sociedad, sobre todo en la relación con los mayores y sobre, irónicamente también, sus imposibilidades, deseos, etc. Esto no es tan nuevo. Una diferencia es que, en todo caso, cada vez estamos peor. Pero la mayor diferencia es que traen nuevamente para el teatro argentino--tan estructurado y formal en los últimos 40 años--las técnicas de la Commedia dell'Arte. Lo lúdico, el trabajo corporal, lo musical, el juego permanente, las técnicas de clowns, títeres o teatro callejero, agregando esto a textos escritos por ellos o que improvisan.

Este lenguaje ironizador--con mucho humor negro, no sólo de los esquemas de valores impuestos, sino también tanto de las utopías aspiradas como de la rebeldía de los dramaturgos tradicionales,<sup>2</sup> de cierto desvalorización, consecuentemente, del texto dramático y del aporte de más aspectos lúdicos al teatro--podemos entenderlo por las permanentes

frustraciones de los argentinos en los últimos años, que nos han llevado a descreer de casi todo. Y esto es lo que nos lleva, creo, a la crisis que existe en este momento en relación al discurso.

Haciendo un poco de historia:<sup>3</sup> a partir de los 60, los autores pertenecientes al realismo, como Cossa, Gorostiza, Halac y Dragún, planteaban la dificultad o la imposibilidad del hombre de realizarse frente al poder alienante de la sociedad, o quizá, el sentimiento de frustración de la burguesía por no poder llevar a cabo un proyecto político, social y cultural reflejándola con la mayor fidelidad posible. Los otros, "neovanguardistas"-- como diría Pellettieri--, como la Gambaro, Pavlovsky y Monti, intentaban provocar a la burguesía a partir de reflejarla en un espejo deformante, tratando, como dice Olga Cosentino en su artículo "Desenmascarar la palabra," de "desentrañar las perversiones de la realidad, parodiando lo cotidiano hasta los límites del absurdo, el delirio o la crueldad que aquella contiene."

La diferencia, en última instancia, era qué espejo usaba cada uno y no el objetivo ideológico, que fue, en las distintas tendencias, la crítica a una sociedad que no permite el desarrollo de un proyecto solidario y comunitario en el que el hombre pueda realizar su capacidad creadora.<sup>4</sup> Esta actitud de rebelión era la "utopía" necesaria y justificadora de la mayor parte de las obras realizadas y, además, del éxito reconocido o desde el público o la crítica o el campo intelectual.

Esta crisis de la búsqueda romántica/utópica, tiene, incluso, su testimonio teatral en *Ya nadie recuerda a Federico Chopin*, obra de Roberto Cossa estrenada en 1962, donde el autor llora la pérdida de los ideales románticos, no sólo en una familia del Buenos Aires de esa época, sino también, en un plano personal, en la misma dramaturgia.

Ahora, la situación nacional e internacional ha cambiado. Estamos frente a un mundo que prioriza cada vez más (y con menos cuestionamiento) la competencia y el individualismo, hay una pérdida de confianza en las distintas ideologías que proponen proyectos solidarios y una tendencia general al desarrollo de políticas liberales de competencia y privatización que, en nombre de una mayor eficiencia, descrea de las posibilidades del hombre de desarrollar proyectos comunitarios con un fin diferente al del beneficio económico inmediato. Ligado con lo anterior, vemos, en el pensamiento filosófico actual, la contracultura y la crisis de la modernidad, con el consiguiente cuestionamiento de lo cultural, ideológico y teórico ligado con la modernidad.

Todo esto va fijando en la sociedad actitudes pragmáticas y menos receptoras de "ideales" de cambio, pero ya no sólo en el poder instituido, sino también en el sector al que pertenece el tradicional espectador de teatro. Frente a esta situación, lo que se nota, en autores que estaban muy identificados con la rebelión utópica, es confusión. Hay un discurso, que era el dominante en el teatro de arte argentino hasta el advenimiento de la democracia en nuestro país, que se desvalorizó.

Vivimos el cuestionamiento del poder de la palabra. Los distintos sectores de poder, como vimos, usan las mismas palabras y esto nos lleva a cuestionarnos no sólo lo que decimos, sino también cómo lo decimos. Las palabras y las ideas quedaron vacías de contenido. Y en un mundo que aparece cada vez más estimulado por las imágenes, surgen espectáculos de imágenes sugerentes, que, aunque estén carentes del sentido que da a un hecho espectacular un texto dramático, con una imagen del mundo, expresan una necesidad: la de revalorizar lo lúdico, lo caótico, lo irracional, lo imaginario. Los directores y los grupos que intentan una búsqueda poética diferente se distancian cuestionando la validez del texto dramático, con una imagen del mundo, expresan una necesidad: la de revalorizar lo lúdico, lo caótico, lo irracional, lo imaginario. Uno de los directores más notorios en esta línea es Alberto Félix Alberto, hacedor del espectáculo: *Tango varsoviano*. Es así, entonces, como el autor cede el lugar de la imagen al director y éste lo toma no sólo para expresar una necesidad que satisface su creatividad, sino también porque es un espacio abandonado por ellos, más preocupados, muchas veces, por transmitir un mensaje de transformación social que por contar poéticamente una historia, que, de todos maneras, inevitablemente expresará su ideología que será significada definitivamente por el contexto.

Siguiendo con el Teatro Joven: tanto la realidad nacional como la internacional han sido motivos más que suficientes para su mirada descreída e irónica del mundo. Veamos algunos sucesos de ésta década que apoyan esta tendencia. En 1980, se liquida el Banco de Intercambio Regional, afectando unos 350,000 ahorristas con depósitos equivalentes a 1,000 millones de dólares y se intervienen los bancos Los Andes, Internacional y Oddone, todos nacionales. En el año caen unas 25 entidades, entre bancos y financieras. Se amplían las facilidades para la compra de acciones por parte de inversores extranjeros. Martínez de Hoz visita Inglaterra con el fin de acrecentar los lazos económicos con aquel país. "Corridas al dólar." El banquero David Rockefeller visita nuestro país elogiando la política económica del equipo dirigido por Martínez de Hoz. ¡Aumenta la deuda externa!

Se agrava la tensión con Chile a raíz de diversos incidentes fronterizos y llega la comunicación de la propuesta papal en la cuestión del Beagle. En abril de 1981, hay una fuerte devaluación del 30, 41% y el dinero sigue huyendo hacia las divisas y los depósitos a plazo fijo. "Ninguna actividad económica podía ser más rentable que esas inversiones." Una nueva devaluación en junio y el ministro Sigaut afirma: "esta vez quienes están apostando a favor de la divisa extranjero realmente van a perder." A lo largo de 1981, el dólar paralelo pasaría de poco más de 2,000 pesos en enero, a 7,000 en junio y superaría los 10,000 en diciembre, mientras la inflación anual fué del 131.3%.

En diciembre, el general Galtieri--quien como comandante en jefe del Ejército había apoyado a los "contras" nicaragüenses con el envío de asesores

y armamentos, y que un mes antes fuera descrito por Richard Allen, asesor de Reagan, como "una personalidad majestuosa"--se convierte en el tercer presidente del Proceso. Comienza a organizarse la invasión a las Malvinas para 1982.

La deuda externa, en diciembre, sería de 35,671 millones de dólares y las reservas de sólo 3,877 millones. En 1982: Guerra de las Malvinas. Cae el Gobierno. Asume la presidencia el general Reynaldo Bignone, designado unilateralmente por el Ejército. A lo largo del último trimestre de 1982 se hicieron frecuentes las noticias sobre el hallazgo de tumbas anónimas de diversos cementerios que las denuncias e investigaciones relacionaban directamente con los desaparecidos. En 1983, el costo de vida aumentó en un 430%. La deuda externa pasó a 43,000 millones de dólares. Las Madres de Plaza de Mayo y otras entidades denunciaban 30,000 desaparecidos. Se estiman en 2,100,000 los argentinos que viven en el exterior.

Asume Alfonsín. Entre las primeras medidas de gobierno, se contaron: la iniciación de acciones penales contra los integrantes de las tres primeras Juntas militares del Proceso, la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas--CONADEP--presidida por el escritor Ernesto Sábato y la organización del Gabinete Económico Social. Informe de la CONADEP: "Nunca más." El Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas (que debía juzgar a los implicados) reivindicó la legitimidad de las órdenes y directivas emitidas por las autoridades del Proceso durante la represión. La causa pasa a la cámara Federal.

En diciembre de 1986, se promulga el proyecto de ley que dispone la extinción de las acciones judiciales contra miembros de las Fuerzas Armadas y de seguridad que no fueran juzgados dentro del plazo de 60 días a partir de la promulgación, refiriéndose a los delitos que pudieran haberse cometido durante la represión hasta el 10 de diciembre de 1983. "Punto final." La inflación en 1984 asciende a 668%. El dólar pasa, en el año, de 30 a 206. La deuda externa llega a 48,000 millones de dólares. Ocurren numerosos paros y manifestaciones de descontento con la situación económica. El país no genera divisas ni para pagar los intereses de la deuda externa.

Si seguimos hojeando los medios que nos informan sobre lo acontecido desde entonces, vemos que las sensaciones dominantes que se han sucedido frente a los hechos, desde el comienzo de la década hasta nuestros días son: terror, esperanza, impotencia, odio, descreimiento; sensaciones de ser engañados o estafados; incredulidad; miedo; sin sentido de la existencia; pérdidas; casi nunca sentirse protagonistas de la historia; sensaciones de destino desafortunado; alivio, orgullo, euforia, esperanzas e ilusiones; desánimo y frustración.

¿Qué otras características podemos esperar, para nuestra actividad escénica (de Teatro de Arte) frente a esta realidad, que las que presenciamos? Otras particularidades interesantes que aparecen en esta compleja realidad, sobre todo desde un punto de vista teatral, son algunas como, por ejemplo:

"la capacidad metafórica" que han desarrollado los autores frente a la época que les ha tocado vivir. Ejemplo potente de esto es Teatro Abierto, que ha sido, prácticamente, un festival de metáforas sobre el autoritarismo y el terror. Y otra característica de lo vivido que podemos apreciar en las obras de los últimos años, es que, muchas veces, sus personajes tienen permanentes y sorpresivas secuencias de sensaciones contrarias, como del terror a la esperanza y la ilusión, y de ésta a la desilusión y la frustración; del orgullo a la desvalorización; de la credulidad a la incredulidad. Nuestra historia reciente, lamentablemente, lo que más nos depara son (casi siempre) desagradables sorpresas.

Por último, me permito observar la aparición, con Ricardo Monto en la década anterior, de un teatro que se estructura, como decía antes, a partir de textos que priorizan la imagen, no sólo como punto de partido de la obra, sino también en el desarrollo de la misma, dejando que lo semántico, la idea, el mensaje, surjan del propio desarrollo de la historia que cuentan esas imágenes. Algunos autores intentamos ocupar un lugar en el teatro de imágenes.

En esta línea, Mauricio Kartun estrenó, en esta década, *La casita de los viejos*; *Cumbia, morena, cumbia*; *Pericones* y *El partener*, y yo, *Último premio*; *Concierto de aniversario*; *Sueños de naufrago*; *Y el mundo vendrá*; estando a estrenar *Compañía*; *Volvió una noche* y *Cuarteto*. Esta poética de la imagen tiene, sin dudas, influencias de la realidad que ya vimos. Pero, además, posee un fundamento que intenté desarrollar en Cursos y Talleres sobre Dramaturgia y en algunos trabajos como: "Imagen vs. Idea,"<sup>5</sup> "La crisis de la rebelión tradicional"<sup>6</sup> y en "De la experiencia artística a la experiencia estética."<sup>7</sup>

El planteo, a muy grandes rasgos, es el siguiente: consideramos como elementos esenciales del proceso de producción artística a la imagen poética, en la que podemos reconocer dos características fundamentales, su potencia metafórica y su potencia imaginante, la que le permite generar nuevas imágenes; y al manejo de las relaciones formales entre las imágenes e ideas que van surgiendo, que le van dando, al proceso de creación, una forma y estructura que lo hacen compartible, comunicable.

De esta manera, la obra de arte es, por un lado, la concretización del proceso creador, la forma en la que se plasman esas imágenes e ideas y el vehículo a través del cual el autor se encuentra con el contemplador. Pero, por otro, posee, en sí misma, una potencia metafórica e imaginante, que la hace autónoma, trascendente y decodificable no sólo en función de su creación, sino también en función del espectador, quien percibe imágenes que son, también para él, potencia imaginante y metafórica. Y es así, entonces, como al cruzar esas imágenes con las suyas propias, su historia y pensamientos, genera sus propias imágenes y reflexiones.<sup>8</sup>

Por otra parte, si el lugar del artista es el de expresar bella y libremente sus pasiones, obsesiones, deseos; si el significado que tenga su obra depende del espacio y tiempo en que se contemple; y si, además, él mismo se considera, no como el portador de una verdad a transmitir sino como un poeta portavoz

de las pasiones de sus contemporáneos, parece más conducente que partir de ideas preconcebidas, supuestas verdades ya conocidas, el partir de las imágenes poéticas que sí nos conmueven, nos divierten, nos sorprenden y que contienen y condensan, en sí mismas, las ideas que "sentimos" como verdaderas.<sup>9</sup>

Hay una coincidencia más para destacar, en el caso de *El partener*, de Kartum y de *Y el mundo vendrá*. En las dos hay un intento de recuperar los artificios del teatro tradicional, más específicamente, la tragicomedia.

Y, relacionado esto con todo lo anterior, creo que es otra búsqueda, otro intento de salir de la confusión producida por el cuestionamiento a los valores instalados por el modernismo. ¿No estaremos, también, aunque sea en parte, tratando de volver a los orígenes del teatro argentino buscando un modelo de identificación ahora menor cuestionable?

*CITI (Central de Investigaciones de Teatro Iberoamericano)*

## Notas

1. La mayoría de los sucesos que se incluyen están tomados del número especial de *Todo es historia: 20 años registrando la memoria nacional*.

2. Roberto Brustein, en *De Ibsen a Genet: La rebelión en el teatro*, dice: "Ese rasgo distintivo (el de los dramaturgos modernos) es su actitud de rebeldía, actitud que es producto de una herencia esencialmente romántica." Y más adelante: "Rechazando a Dios, la Iglesia, la comunidad y la familia—reivindicando los derechos del individuo contra las pretensiones del Estado, la moral, las convenciones y las normas vigentes—, adopta la postura de un rebelde, sublevándose contra las prohibiciones, resuelto a romper las barreras que lo coartan."

3. Lo que sigue, hasta el final de la página 5, fue extractado de mi artículo: "La crisis de la rebelión tradicional," leído en las Segundas Jornadas sobre Teatro Argentino y Latinoamericano, organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el CITI (Centro de Investigación de Teatro Iberoamericano), en noviembre de 1989. Publicado en *Espacio* 6-7.

4. Octavio Paz, en *Los signos de rotación*, dice, "La conversión de la sociedad en comunidad y la del poema en poesía práctica no está a la vista. Lo contrario es cierto: cada día parece más lejana. La ideal (utópica) de una sociedad en que se borre la distinción entre el trabajo y el arte es una idea irrenunciable."

5. Leído en el Primer Encuentro sobre Teatro Latinoamericano de Hoy, realizado en París, Francia, en mayo de 1988, organizado por la Universidad de Carleton, Canadá, el CELCIT y la Université de la Sorbonne de París. Publicado en *Espacio* 6 y en el libro *Reflexiones sobre el teatro latinoamericano de hoy*, editado por Editorial Galerno y la Universidad de Carleton, Canadá.

6. Ver nota 3.

7. Leído en el II Encuentro sobre Teatro Latinoamericano de hoy, organizado por la Universidad de Carleton, Canadá y por la Catholic University of Washington, realizado en Washington, en junio de 1990.

8. Roland Barthes, en *El susurro del lenguaje*, dice: ". . . un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector."

9. Gaston Bachelard, en *Poética de la ensoñación*, dice: "En nuestro modesto estudio de las más simples imágenes, nuestra ambición filosófica es, pues, grande. Intentaremos probar que la ensoñación nos da el mundo de un alma, que una imagen poética nos da testimonio de un alma que descubre su mundo, el mundo en el que quisiera vivir, donde merece vivir."



*El partener* de Mauricio Kartun.