



Un teatro que interpreta la vida.

Margarita Garrido (directora), Marisa Mónica Reyes, Elsa Beatriz Moreno, Raúl Alberto Seoane, Guillermo Fabián Haag, *La Dramaturgia de Neuquén en la resistencia. Cultral C6 y Plaza Huincul (1934-2010)*, Neuquén, Educo, Universidad Nacional del Comahue, 2011. 158 p. ISBN 978-987-604-259-8.

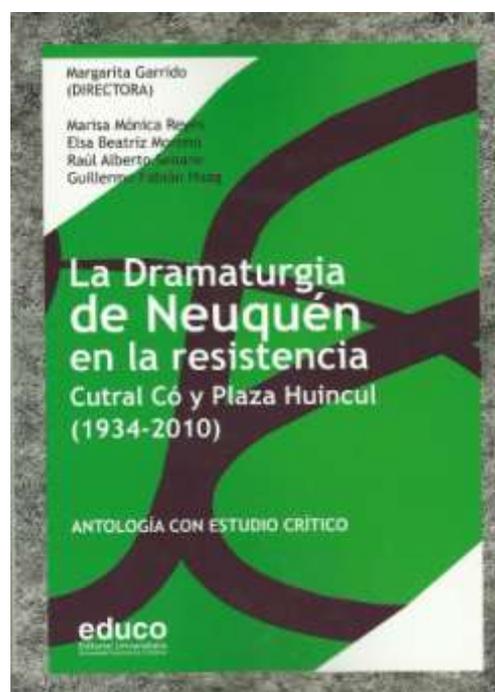
Perla Zayas de Lima

(CONICET)

Esta publicación, coordinada por Marisa Mónica Reyes y Guillermo Fabián Haag, se genera en el marco del proyecto de investigación de la Universidad Nacional del Comahue, "Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Siglos XIX-XXI", bajo la dirección de Margarita Garrido.

Las diferentes partes que lo componen (el prólogo de Osvaldo Bayer, una detallada cronología de obras, un estudio crítico, la Antología que incluye dos obras de autores locales, y un anexo que incluye fotos de espectáculos, programas y habitantes que brindaron su testimonio) condensan de modo admirable el panorama teatral y el contexto sociopolítico de dos ciudades patagónicas, al tiempo que instalan una serie de temas que trascienden lo local: la memoria, el desarraigo, el compromiso individual y el colectivo, la relación entre el arte y la política.

Osvaldo Bayer subtitula el Prólogo, con el que se abre el volumen, con la frase "El teatro como intérprete de la vida". Allí enumera las facetas que el hecho escénico ofrece en "esas soledades" (p. 7): como factor de conocimiento, de debate, de reconocimiento identitario y de revelación en el encuentro y el entrecruzamiento entre realidad y ficción. Marisa Mónica Reyes incluye (p. 13-35) una completa y detallada Cronología de Obras estrenadas en Cultral C6 y Plaza Huincul entre 1934 y 2010 -versiones escénicas y radiales- producto de sus





investigaciones en archivos y entrevistas personales. Dicha lista da cuenta de los intereses estéticos e ideológicos tanto de los organizadores como del público asistente, de la *presencia* del teatro de Buenos Aires y de cómo en los 70 también allí la labor de los grupos y sus creaciones colectivas se convierten en hechos destacables.

Considero que también son de inestimable valor los trabajos de cuatro investigadores locales incluidos bajo el título "Estudio crítico". La citada Marisa Reyes y Guillermo Haag reúnen, en "Teatro. Los primeros Pasos", "diversas experiencias en un cruce de testimonios orales y escritos a través de programas, fotografías, artículos periodísticos, en una trama que comenzó a tejer el grupo de investigación convocante de la Universidad nacional del Comahue" (p. 39). Dichos materiales son analizados lúcidamente por los autores y echan una nueva luz sobre los datos relevados en el punto anterior: procedencia de actores y directores, criterios de selección de las obras, descripción de los espacios teatrales disponibles, características de los espectadores y sus reacciones como receptores del hecho escénico y relaciones existentes entre las transformaciones estéticas registradas con los cambios políticos sociales y económicos ocurridos en esas ciudades patagónicas. La claridad de la exposición y la irrefutabilidad de las argumentaciones presentadas integran hábilmente información e interpretación y conforman un "tejido" (p.51) que aspira a ser continuado por investigadores y críticos de todo el país. Ambos investigadores completan este recorrido histórico con el material reunido en el Anexo que cierra el libro (p. 131-157).

Beatriz Moreno y Raúl Seoane relatan una experiencia cultural llevada a cabo en Cutral C6 entre 1985 y 1992, en la cual participaron activamente. Se describe y analiza el proceso de creaci6n y las actividades del Taller por ellos creado bajo el nombre "Creaci6n colectiva. Taller de trabajo cultural Aitue". Este art6culo se ve atravesado por dos ejes que se imbrican: identidad y memoria/el arte como compromiso social. La reseña de su creaci6n pone de manifiesto varios temas: la vigencia de un pensamiento en el que las utopías tienen cabida, pero también el valor de instrumentar los medios para cumplirlas; la elecci6n de la modalidad taller como respuesta coherente a la "necesidad de construir colectivamente a partir de la participaci6n real" (p. 55) y generar "espacios [...] de



autoformación y socialización de conocimientos; reconocimiento a la presencia mapuche (Aitue, "lugar amado") a la hora de definir raíces.

Mucho se ha escrito sobre las creaciones colectivas estrenadas en nuestro país y en Latinoamérica, pero la generada desde el taller para abordar el tema del desarraigo, *Buscando raíces, buscando petróleo*, adquiere un valor modélico a la hora de analizar la construcción dramática de lo que los autores denominan "una experiencia cultural particular" (p. 58). Los ocho momentos que conforman las diferentes etapas del proceso artístico (la elección de la temática, la organización de las ideas, las improvisaciones, el registro y análisis de los textos, la reinterpretación de las unidades dramáticas, la definición de los textos, reescritura definitiva y asignación de los roles, la concreción y ensayo) son reinterpretados para "re-capturar" la "arquitectura" que permitió la elaboración final de la obra citada (p. 58).

El libro incluye otro Prólogo con el que se presenta la Antología, cuyo autor es el dramaturgo Carlos Alsina. La elección resulta por demás acertada, ya que, desde los años 80, Alsina ha ofrecido en todas sus obras una lúcida mirada sobre la realidad argentina y ha sabido reconocer "nuestras potencialidades y debilidades, así como también, nuestro dolor".¹ Tal vez, por esto mismo, es capaz de profundizar en pocas páginas sobre la historia de Cutral Có y Plaza Huincul y el origen y destino de sus habitantes, para detenerse en las puebladas que "significan un hito en la historia de las luchas de los argentinos. De los bien nacidos..." (p. 70). La característica de las obras que introduce (*Pueblos de fuego* y *Buscando raíces, buscando petróleo*) lo lleva a plantear nuevas reflexiones sobre la existencia y la función de un *teatro político*. Rechaza la postura de los críticos e investigadores que desde el ámbito académico lo niegan o lo subvaloran al tiempo que reivindica aquellos textos que representan "el dolor de nuestras pequeñas ciudades y de sus habitantes" (p. 71) y otorgan un lugar central a los hechos colectivos. Después de analizar las conflictivas relaciones entre Buenos Aires y el interior y el papel de los políticos a la hora de administrar la Nación, retoma su valoración de ese género que percibe como descalificado y afirma:

¹ Perla Zayas de Lima, *Diccionario de Autores Teatrales Argentinos (1950-2000)*, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2006, Tomo I, p. 34.



“Es hora de que el teatro político en la Argentina ocupe el lugar que le corresponde, sin complejo de inferioridad alguno, orgulloso de su coraje y de su generosidad, pleno de su dignidad y consciente de su necesidad imprescindible” (p. 74).

Un paso importante en esa dirección son las obras que prologa: a *Pueblos de fuego* le otorga como valor principal el funcionar como metáfora de todos los pueblos sometidos a partir de un argumento local; a *Buscando raíces, buscando petróleo*, su proceso de construcción y su metateatralidad, como así también la capacidad de hacer resonar voces propias (Bernardo Canal Feijóo) y ajenas (Bertolt Brecht). Ambos funcionan, en el decir de Alsina como “ejemplos a imitar porque a su cuidada forma artística corresponde lo más importante que (...) define la tarea artística: la revolucionaria función de la verdad” (p. 75-76).

Las dos obras que integran la Antología conforman dos tipos de creaciones colectivas generadas por integrantes del Grupo de Teatro del Taller de trabajo Cultural Aitue. Se observa cómo, a través del teatro, se busca una transformación de lo social, pero también transformar el teatro desde el propio teatro. *Buscando raíces, Buscando petróleo* se estrenó en 1985 con la coordinación de la actriz Florencia Cresto. Dos años después, representó a la provincia en el Festival nacional del teatro organizado por el Teatro Nacional Cervantes. La obra ofrece una sólida y eficaz estructura sostenida en seis escenas y cinco rupturas. Las situaciones y diálogos ficcionales ofrecidos en cada una de las escenas son comentados y analizados críticamente por los integrantes del elenco que han participado de la acción escénica en las diferentes rupturas. En estos momentos, los actores cuestionan los aspectos sociopolíticos que se desprenden de las posiciones y opciones tomadas por los personajes frente al desarraigo, la discriminación, el compromiso individual y la responsabilidad colectiva, el colonialismo cultural, la identidad. La obra se cierra sin que ninguna ruptura que reflexione sobre la ficción: es que los elementos esenciales han sido planteados con eficacia y bastan para que se genere entre los receptores un proceso de crítica y autocrítica.



Pueblos de fuego se estrena en el 2009. Marisa Reyes, Beatriz Moreno, Raúl Seoane y Guillermo Haag, sus autores, subtitulan la obra "Cutral C6 y Plaza Huicul. Dos pueblos, una Historia". Ellos se consideran "el veh6culo de los sue6os y pesadillas de los trabajadores, de los expulsados, de los desarraigados de tantas 6pocas; sujetos protagonistas que tomamos la opci6n de resistir y quedarnos en nuestros pueblos" (p. 105). Las fuentes de su *ficci6n*: testimonio escritos y grabados, documentos period6sticos, y recuerdos "que desmienten y/o contradicen el discurso que hoy el poder ha impuesto y vendido" (id.). Es decir, apelan a la perspectiva de la microhistoria para desnudar las omisiones y distorsiones del relato ofrecido por la historia oficial. Vecinos y trabajadores (obreros y profesionales, argentinos y extranjeros, migrantes e inmigrantes); funcionarios y fuerzas del orden; la pueblada -una versi6n local de Fuenteovejuna- y el piquete; la represi6n y la corrupci6n pol6tica del pasado y del presente. Los Saltimbanquis - que a lo largo del espect6culo se encargan de colocar los elementos escenogr6ficos necesarios adquieren, en el final, un nuevo papel junto con los actores, quienes reflexionan sobre la necesidad de actuar para reconstruir el tejido social, pero tambi6n organizar un relato propio- son los mensajeros de una utop6a que se puede concretar; esos *polvitos m6gicos* que arrojan sobre los actores se6alan que el primer paso est6 dado: la obra se ha representado.

Margarita Garrido, la directora de esta publicaci6n, ha logrado dotar de una notable unidad a esta antolog6a que re6ne opiniones de diversos intelectuales, documentos gr6ficos, relevamientos hist6ricos y piezas teatrales. Para ella, el teatro "es el lugar privilegiado (...) de la escena *fantasmalizada*, la construida discursivamente a partir del ejercicio de la memoria" (p. 61)², en coincidencia con quienes concibieron las obras a partir de fragmentos del pasado recuperado por recuerdos y representaciones, hilos que permiten escribir una historia colectiva, tal como se desprende de las reflexiones te6ricas de Marisa Reyes, Guillermo Haag, Beatriz Moreno y Ra6l Seoane.

Otro de los m6ritos de esta publicaci6n es despertar en el lector el interrogante sobre la pertinencia, l6mites y significado de centro/periferia, sin que

² Margarita Garrido, "Fantasmal presencia de la ausencia en la dramaturgia de Neuqu6n", *II Jornadas de las dramaturgia de la Norpatagonia Argentina*: Neuqu6n, Educo, Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 2011; p. 61-80.

aparezca plantearlo en esos términos. Tenemos presente que entrar “en la dialéctica centro/periferia es instalarse en una situación de poder, donde se instituye otro y por lo común se lo estigmatiza”- tal como lo sostiene Adolfo Colombes³. Con una perspectiva superadora, todos los textos incluidos, desde diferentes ángulos, muestran la relatividad de esos términos; su relación con lo político, no con lo geográfico; la posibilidad de elecciones libres a la hora de reconocer el campo de pertenencia (lo propio) y el campo de referencia (lo ajeno); la posibilidad de revertir la condición de periferia en centro cada vez que una creación artística bien contextualizada en el plano teórico se convierte en el *centro* de una comunidad; y el derecho de una comunidad a fijar el terreno del y los tópicos a debatir.

pzayaslima@gmail.com

Palabras clave: Garrido, Reyes, Moreno, Seoane, Haag, teatro patagónico.

Key words: Garrido, Reyes, Moreno, Seoane, Haag, Patagonic theatre.

³ *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005, p. 272. Incorporamos las ideas del autor de esta obra en nuestras reflexiones finales.