

Entrevista a José Luis Arce¹. Teatro, poesía y compromiso.

Teresa Gatto

(Universidad de Buenos Aires)

Entrevista realizada en la ciudad de Zapala, Provincia de Neuquén, República Argentina, en el marco del V FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO DE HUMOR, PREMIOS EMILIA 2009 y el CONGRESO NACIONAL DE DRAMATURGIA realizado en Zapala (25 y 26 de abril del 2009) y en San Martín de los Andes (27 y 28 de abril de 2009), organizado por Biblioteca Teatral Hueney y Argentores.

- Entiendo que estás aquí por el Congreso de dramaturgia, ¿qué sentiste con respecto de las mesas de ayer y hoy?

-Me parece que es bastante intenso como complemento del festival y de bastante demanda para nosotros en cuanto a sacrificio; se hacen los días bastante largos y me parece buenísimo el tema de generar debate alrededor de algo como la dramaturgia que tiene la importancia de alguna manera que uno le da, no la que la sociedad está estableciendo para ella... así que un personaje excepcional como Hugo Saccoccia² gesta desde un lugar como Zapala un congreso de dramaturgia de carácter nacional que había sido realizado por Argentores en otras épocas, ahora en el marco de este Festival. Creo que hay una lógica que lo define a Hugo como uno

¹ José Luis Arce, (Córdoba) Actor, dramaturgo, director, docente. Fundador del TIC, Teatro Independiente de Córdoba, al que dirigió durante veinte años. Ha realizado perfeccionamientos con Carlos Giménez, Jorge Lavelli; en el Eugene O' Neill Theater Center de EEUU, ARTA, dirigido por Ariane Mnouchkine. Ha ganado numerosos premios, nacionales e internacionales. Ha estrenado también unas treinta obras de su autoría, entre ellas *La niña que moría a cada rato*, algunas editadas por Editorial Colihue, Primer Acto de España, Editorial Arola (Barcelona-España), *Leviatán* y otros. Es miembro de la mesa de redacción de la revista teatral "El apuntador", que se publica en Córdoba. Coordina los Foros de Dirección de los Festivales Internacionales del MERCOSUR de Córdoba. Coordina el Proyecto "6X6, Migraciones (In)Migraciones" entre dramaturgos argentinos e ibéricos. Es miembro del IUNA Instituto Universitario Nacional del Arte. Últimos premios: Premio Born (España) 2004, Premio Nacional Fondo Nacional de las Artes 2003, Premio Internacional de Ensayo de la Revista Artez 2008 por su obra *La máquina border*.

² Hugo Saccoccia, actor, director y dramaturgo. Fundador de la biblioteca teatral Hueney y organizador de cinco festivales nacionales de teatro de Humor en la Patagonia Argentina.



de los mejores gestores culturales del país realmente, así que no me extraña por ese lado; y el pretexto para el debate me parece formidable, la posibilidad por otro lado de diluir las diversidades mal entendidas, cuando la diversidad funciona como discordia o pretexto para generar más distancias que las que este país tiene, así que bueno... de esto tendría que haber mucho más..., a parte, porque el teatro tiene que vivir en ese estado de revulsión y revolución permanente en cuanto a su problemática. De por sí, lo que voy viviendo en el Congreso me confirma este parecer y estoy con expectativa porque todavía me falta la otra mesa donde quiero volcar mi mirada personal respecto al meneado tema de la capital y el interior. Yo soy un tipo que se quedó en el interior por una decisión propia y no por ninguna fatalidad que transgreda mis decisiones. Elegí quedarme en el lugar donde trabajo y buscando en la universalidad o en la validez general que pueda tener mi creación en tanto creación; por lo tanto, creo que el silogismo es muy simple, la creación es universal; se puede trabajar en tanto creador en cualquier lugar; los temas son geopolíticos, son geoculturales y, en ese sentido, hay mucho que decir y hacer todavía.

- Ayer cuando conversamos brevemente, me comentaste algo muy interesante respecto de *La niña que moría a cada rato*, sobre un segmento temporal del que nadie se ocupa.

- Sí; a parte mi región, concretamente la provincia de Córdoba, es una región rápidamente conquistada y vaciada culturalmente de modo tal que los rasgos de la cultura originaria fueron desbordados rápidamente; de manera que sus lenguas desaparecieron y sólo sobrevivió en raíces que son motivo en este momento de todo un ejercicio dramático que estoy realizando con algo que empezó en *La niña...*, respecto a la búsqueda de un perfil propio, pero más allá de la cosa ésta de establecer la localía, por la de responder a la lógica de que uno debe apropiarse del terruño y de las memorias de una manera natural y ahí, justamente hay una situación geopolítica, geocultural que a veces violenta estas posibilidades, produciendo, para mi modo de ver, una internalización de la subalternidad que pudre todo; y de aquí se genera esta cosa epigonal de seguir siempre al capitalino,

al ciudadano, al metropolitano, o sea, se sigue en el fondo un discurso de poder que se reproduce aún involuntariamente, porque a veces uno cree estar actuando espontáneamente, naturalmente, pero ya la píldora nos la tragamos antes,... entonces para mí esa dramaturgia enunciativa, autóctona o de locutor autóctono de mi territorio, es lo que busco en esta veta que inicio con *La niña...* y que tiene que ver con revisar incluso aspectos de lo histórico. Hay una historia ligada, cómo se hizo con el ferrocarril a una figura de telaraña concéntrica que tiende al puerto, hay una historia similar, entonces hay lugares donde no hay fuentes de comunicación, de información de esa historia, de modo que *La niña...* de alguna manera pretendía crear ese enlace entre la cosmogonía protohistórica y la familia concreta. *La niña...* se funde a la leyenda, se genera como si fuera el origen de una leyenda pero que está rescatando un momento olvidado que era cuando había hogueras, porque la gente cree que la hoguera era la de Juana de Arco. Acá también las hubo y se mataba al diferente o al blasfemo de la misma manera. Incluso yo lo investigué en diversas zonas donde sí hubo y vos ves que las historias oficiales de las provincias no registran estas cosas. Se ocupan más de hacer las genealogías de las familias patricias que de hacer la historia integral e incluso proponerse ver por qué se produjeron extinciones culturales de pueblos originarios y demás. Me parece que ésa es una diferencia saludable con Buenos Aires, por ejemplo. El dramaturgo en provincia, en la medida en que es libre, podría recuperar su palabra en la voz del terruño en este sentido vertical, porque lo vertical es la voz del poeta, es lo que conecta el cielo y la tierra; él podría enganchar la voz de los que ya no se oyen, porque han sido extinguidos.

- Justamente quería hablarte de la voz del poeta, porque, cuando trabajé tu obra para *telondefondo*³, lo que emergía con una fuerza incontenible en la puesta de Joaquín Gómez era la poesía de tu texto. Así como Juan José Saer pensaba que la narrativa contenía la poesía, creo que tu texto es de una gran potencia poética.

³ Véase *La niña que moría a cada rato* de José Luis Arce, una puesta de Joaquín Gómez de Teresa Gatto, en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 4, N° 8, diciembre de 2008 (www.telondefondo.org)



- Sí, esto que te digo me parece que solo admite una resolución poética, más allá de la poesía de una métrica, de un verso, es la poesía del hombre poeta, es la poesía como visión del mundo, porque la poesía transgrede el encadenamiento lineal, horizontal que permite justamente el corte en los discurso del poder. Yo tengo una posición casi ensayística de esta idea en el volumen que Jorge Dubatti publicó de mis obras, donde hay un apego a esta imagen del hombre poeta en términos tanto antropológicos como culturales: el poeta con mayúsculas. Para mí, el poeta es el reaseguro no sólo del hombre en términos esenciales, sino que es la figura, la imagen cultural que transgrede. Es la del hombre que crea en términos antropológicos frente al que no crea. Uno dice que si sos marxista hablás del hombre alienado, analizás el proceso de embrutecimiento cultural en la sociedad... pero ¿cuál es el reaseguro del hombre frente a todo eso? Para mí, es el poeta el que encarna la trasgresión a esa lógica. En un sentido integral, más allá de los comportamientos que crea tal o cual arte uno puede ser poeta cocinando o siendo talabartero, en este sentido hablo, por eso digo antropológico.

- ¿Seguís trabajando en ese sentido?, ¿estás haciendo más dramaturgia?

- Sí, sin perjuicio de hacer otros experimentos, tengo la idea de que uno cumple su destino siendo experimental en esto. Si hablamos de diversidad, de fragmentación, de estallidos casi apocalípticos de la cultura contemporánea, me parece que me salva esa imagen de la creación a través de esta idea experimental, porque es por ahí que uno puede generar las líneas transversales, los mestizajes; no una elección prepotente, sino que es una lógica frente a la realidad. De esto hablamos mucho en el congreso, porque, a veces, al debate de la modernidad-posmodernidad en términos políticos, el sector progresista de nuestro país no lo ha abordado en toda su dimensión. No es casual que ese sector no resuelva el tema de su penetración a nivel del electorado, no produce una verdadera autocrítica de lo ya vivido. Para seguir adelante, solo pueden hacerlo a través de una idea revolucionaria setentista; entonces me parece que en la cultura, el arte está brindando una posibilidad, incluso transformadora, mucho más desarrollada que la política partidaria, incluso



de izquierda. En ese sentido, también creo que el hombre poeta está diciendo más en tanto es un artista genuino que la ideología política autoproclamada progresista de este momento. Creo que no es inocente ni *naïf* esta idea de ir a esa fuente, sino que es política.

- **El discurso lo es siempre.**

- Claro.



- ¿Qué estás haciendo ahora en Córdoba?

- Muchas cosas, entre otras, estoy produciendo un texto que tiene que ver con esta línea, creo que se va a llamar *El filo oscuro del silencio*; es un texto basado en la época de la conquista cordobesa y, sobre todo, en el momento que a mí me parece más misterioso y fascinante del choque de culturas, es decir, cómo tratar de captar ese *entre*.

- ¿Cómo un *in-between*⁴, el proceso de hibridación entre culturas.

- Sí, aparte es como un segmento no dicho, que no está oficializado en una discursividad concreta ni histórica ni poética. Ver qué pasó realmente con ese misterio de que un hombre desprecia a otro hombre, pero yendo más allá del maniqueísmo de la explicación fácil, del sueño de conquista o de la vanidad o de la codicia. También venían personas inteligentes; por algo tenía un plano de sofisticación esa conquista a través de la lengua. Entonces, este trabajo alrededor del manejo de las técnicas lingüísticas para someter al otro con un alto grado de depuración, tenía epicentro en la Universidad de Salamanca. Había toda una tecnología para convencer y doblegar al otro.

- Hay una carta que Colón le escribe a la reina en su primer viaje en la que le dice, refiriéndose a los nativos, "me llevaré conmigo una docena de ellos para que en España les enseñen la lengua". Como si hubiera la única lengua.

- Sí y cuando tuvieron problemas con el español establecieron un decreto valiéndose del quechua, del guaraní en el sur, estableciéndolas como lenguas generales y generando aquello que representaron, por ejemplo, La Malinche o Felipillo. Ellos eran los indios *lengua* que, como avanzada estratégica, establecían la

⁴ Me apropio aquí de un concepto de Homi Bhabha, en *The location of culture*, referido a ese espacio de coexistencia de dos culturas, dominante y dominada, cuyos límites se difuminan produciendo un "entre", es decir un espacio indefinible mientras la hibridación de culturas se produce.

conexión incluso con los dialectos que ellos mismos no entendían, pero que al ser derivados del quechua, podían deducir por aproximaciones. Entonces ellos establecían el dominio de la lengua general, que era el quechua, y detrás el español, que fue muy depurado.

- El tema es que cada vez que se cae una lengua se cae una manera de ver el mundo

- Y ese dominio fue muy rápido en la zona donde yo vivo. La extinción fue rapidísima, porque estos procesos de conquista se hacían con grupos de patrullas en las que no había mujeres; entonces, esos soldados embarazaban a las indias y rápidamente la iglesia intervenía convalidando los matrimonios de esas parejas formadas de hecho, lo que dio comienzo a un mestizaje muy acelerado que también provocó la extinción, la ruptura de la raíz de esos pueblos. Fue muy particular y llegó a resultados que no ocurrieron en otros lados. En Córdoba, es distinto que en Santiago del Estero. En Santiago se extingue todo y lo llamativo es que, a nivel contemporáneo, vos ves que no hay investigaciones. Nadie investigó las lenguas indígenas, no se las salvó. Esto también forma parte de la sofisticación técnica, por un lado se las desestructuró y por otro, ayudó a olvidarlas.

-Susana Rotker sostiene, en su libro *Cautivas (Olvidos y memorias en la Argentina)*, que si no se nombra al mestizo, no se nombra al negro, no se nombra al esclavo, si no se lo pone en el relato que integrará el imaginario, eso no existió y, por lo tanto, las nuevas generaciones creen que vienen de una fuente blanca, pura, incontaminada, que nunca conoció ni al negro africano ni al indígena.

- Sí, también hay otro libro muy lindo *Eisejuaz* de Sara Gallardo, que recupera un poco esto que estamos hablando.



-¿Y El filo oscuro del silencio para cuándo se viene?

- Eso forma parte de un proyecto bastante gordo entre dramaturgos cordobeses y españoles. Nosotros tenemos que escribir los textos, de hecho estamos bastante avanzados, y probablemente se haga una lectura pública en Argentina en octubre y después iríamos a España y a Portugal. Del lado europeo estarían cuatro españoles y dos portugueses. Vamos a ver porque todo se ha complicado con la crisis económica. Después se harán semi-montados de estos textos en una especie de gigantesco taller donde se los somete a prueba de eficacia con equipos de trabajo que los asedian. Esto sería para el 2010. Luego, si se da y vale la pena, se trataría de incluirlas como producción en un principio en el elenco oficial de la Comedia Cordobesa en la parte Argentina y luego seguirán su camino en España. También, por otro lado, tengo una trayectoria de director muy dilatada y cargada de proyectos. Entre otros tengo el de hacer una puesta de Gombrowicz sobre su novela *Cosmos*. Tratando de crear distancia de la relación intensa con mis propios textos, ser director; en realidad, yo empecé como director, me da la chance de crear estos juegos de equilibrio para no obsesionarme con la propia poética y con un ejercicio desafiante como es adaptar a éste autor de origen polaco y darle salida también a sus ideas, a veces inatrapables o polémicas. A todo esto, no te dije que la obra anterior está en un marco temático de migraciones e inmigraciones, que es un tema que nos unifica, máxime si tenemos en cuenta que para los europeos se presenta de una manera muy cruda.

- Es que ser migrante es terrible.

- Y para nosotros, con procesos no menos dolorosos, pero que tienen otro sentido.

- Desterritorializarse es abrumador por la razón que sea. El exilio político forma parte del horror, porque es un exilio con revólver en la cabeza; y el económico por ahí es menos doloroso, porque uno lo decide, pero es porque acá no se pudo.



- El proceso en Argentina desde el 2001 y 2002 fue terrible y de pronto, ahora, con esta crisis, hay gente que se plantea volver. Quién no tiene un conocido que se fue y ahora habla de volver y el pudor de que se vuelve y encima mal por que "vuelvo vencido a la casita de mis viejos". Esto genera consecuencias culturales. Bueno, un poco esas serían las respuestas estéticas que se buscarían.

- **Muchas gracias.**

teresagatto@gmail.com

Palabras clave: Arce – Córdoba - La niña que moría a cada rato – colonización - inmigración - *El filo oscuro del silencio.*

Key words: Arce – Córdoba – *La niña que moría a cada rato* – colonization – immigration - *El filo oscuro del silencio.*