

Reseña.

Teatro para el Bicentenario.

Lucía Rodríguez Riva.

Cita:

Lucía Rodríguez Riva, "*Teatro para el Bicentenario*." *Reseña*, 2011.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/lucia.rodriguez.riva/13>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pVV0/fNn>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

TEATRO PARA EL BICENTENARIO

AA.VV., 2010

Concurso nacional de obras de teatro para el bicentenario,

Buenos Aires: Instituto Nacional de Teatro

Lucía Rodríguez Riva

Tal como su título precisa, encontramos en este tomo los textos premiados por el Concurso Nacional de Obras de Teatro organizado por el INT para el 2010. El tema, claro está, fue la conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo. El jurado -destacadísimo- estuvo compuesto por los dramaturgos Griselda Gambaro, Ricardo Monti y Mauricio Kartun, quienes eligieron tres ganadores y tres menciones especiales.

Seguramente por el tema convocante, cuatro de las seis obras (**El panteón de la patria**, **El ahorcado**, **La voluntad** y **Los Lugones**) incluyen personajes notables de la historia patria, por lo tanto y a pesar de los distintos enfoques, pueden incluirse dentro del teatro de intertexto histórico. Una de las dos obras restantes, **La perrera**, si bien no trabaja sobre personajes renombrados, transcurre en los días previos a la última dictadura militar, por lo cual convoca a la memoria más reciente. **Cumbia**, finalmente, acontece en la actualidad, tratando de esbozar enigmas y caracteres culturales propios. Todas, entonces, de distintas maneras, tienen que ver con nuestra identidad cultural, nuestro pasado y nuestro presente.

Jorge Huertas escribió **El panteón de la Patria**, que obtuvo el primer premio. Centrada en el encarcelamiento de José María "el manco" Paz, la obra retoma una situación verídica, en la que Paz comenzó a escribir sus memorias. El autor toma material de ellas, así como de otros textos y cartas, lo cual está especificado en las notas al pie. Se trata de una conversación entre Paz y El loco (a saber, Domingo Faustino Sarmiento), que los confronta desde su humanidad, sus deseos, sus pareceres políticos y religiosos. Paz y su sobrina, Sarmiento y sus amantes; los dos: la adhesión a la bandera unitaria. La "realidad", no obstante, ha quedado lejos, dado que la acción sucede en la imaginación del protagonista. Hacia el final -y por un acontecimiento que corresponde sólo a la creación del au-

tor-, lo imaginario se precipita y se abre el verdadero "panteón de la Patria", que implica para Paz la pregunta sobre el futuro: ¿quiénes somos los argentinos?

El segundo premio corresponde a **El ahorcado** de Stella Camilletti. También es ésta una obra focalizada en un personaje histórico, Leandro Antonio Alén, y en un cautiverio anterior a sus últimos días. El protagonista sirvió a Juan Manuel de Rosas y será juzgado por eso. Interactúan con él solamente el Bufón, Marcelina -su hija- y un Guardia. Se trata de los remordimientos, las dudas y el miedo de un hombre viejo que está a punto de ser ahorcado en la plaza pública. Sus pensamientos vuelven una y otra vez, en escenas que cobran la forma de alucinaciones junto a su hija, y su preocupación principal es la posibilidad de ser visto por sus hijos -especialmente, Leandro Nicéforo Alem- y la deshonra que caería sobre ellos. Además, el protagonista no parece nunca tomar conciencia cabal de sus actos, ni de los pasados ni de los próximos. Desde la extraescena llegan los cantos de los mulatos -sólo oídos, nunca vistos- que acompañan desde el sonido la tragedia de este hombre, así como también la preceden y la anuncian. Se abre, entonces, un vínculo entre el preso y el colectivo representado a través de lo sonoro que no debe ser desatendido. Vista a la luz de los acontecimientos posteriores -siendo Leandro N. Alem fundador de la Unión Cívica Radical e Hipólito Yrigoyen, nieto del ahorcado, dos veces presidente de la república-, la obra invita a reflexionar sobre estos individuos, su incidencia en la historia y sus relaciones. La época de Rosas y sus secuelas, por otra parte, parecieran ser un núcleo neurálgico al que el teatro vuelve una y otra vez para repensar nuestra sociedad!

Cumbia de Guillermo Oscar Fernández (tercer premio) está ubicada temporalmente en nuestra contemporaneidad (hecho que notamos por el uso de la tecnolo-

gía, sobre todo). Uriel, ídolo musical de cumbia, ha sido asesinado. Su deceso desata pasiones y esto es lo que les interesa registrar a los dos protagonistas, Leopoldo y Conrado, encontrados en una noche por casualidad y embarcados en una aventura rumbo a lo desconocido. Todos estos datos, sin embargo, se van reconstruyendo a partir de los diálogos, porque si sobre algo trabaja Fernández es sobre el suspenso de desconocer con quiénes estamos, a dónde van, qué pasó. El fuera de campo, aquí, es enorme. De hecho, aquello que se va a registrar (*“la realidad en estado puro”* [82], según Conrado, caricatura del documentalista apasionado e ingenuo) nunca aparece excepto por alusiones y, especialmente, por el sonido. La canción de cumbia de “Uriel” es el *leitmotiv* de la obra, que va concatenando las diferentes escenas. Miriam, el nexo entre el mundo de la ciudad -representado por los dos personajes masculinos- y el del “campo”, lo extracitadino -presente a través del sonido-, se convierte en un personaje ambiguo hacia el final, donde Leopoldo siembra la duda ante la desesperación. Se trata de un pasaje por lugares ajenos para los protagonistas y de un cruce que se presenta como imposible, o al menos sólo posibilitado a través de un choque violento, lo cual nos remite directamente a conflictos socio-culturales actuales.

Entre las menciones especiales, sin orden de mérito, encontramos primero **La voluntad** de Eva Halac. La acción transcurre en una tienda de campaña en el sur, en plena campaña del desierto, justamente en vísperas del 25 de Mayo de 1880. El comandante prepara la fiesta para el día siguiente, a la que asistirá Julio Argentino Roca, pero la directora de la compañía de actores se niega a actuar si fusilan a uno de los soldados. Propone, entonces, una solución de compromiso: el condenado actuará su muerte y la compañía se lo llevará de incógnito. En la tienda, entonces, se ensaya el fusilamiento. Las dudas respecto al acto carcomen tanto al Comandante como al Sargento Sosa y al Cabo Nuñez, puesto que están educados dentro de la moral militar; sus cavilaciones -especialmente las del Sargento- son comprensibles. Las nociones del deber, de la voluntad, de lo justo y lo injusto atraviesan la pieza en la configuración de las distintas subjetividades. La obra im-

plica, además, una reflexión sobre el oficio del actor y del narrador, en voz de la Señora. Vale destacar, finalmente, la fluidez de los diálogos.

La segunda mención corresponde a **La perrera** de José Montero. Nos situamos aquí en enero de 1976 y en una “casa de operaciones” del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), donde cae como prisionero el Oso, acusado de delatar una operación al ejército. A partir de la acción en este sótano se reconstruye una parte del mecanismo del ERP y de sus tribunales, particularmente. La obra trabaja sobre el espacio a partir de la luz, delimitando dos zonas en un mismo encierro. Resulta destacable el trabajo sobre la identificación -primero con el Oso y luego con Pepe, el jefe- donde el espectador termina siendo, de cualquier modo, cómplice de un crimen. Ubicado temporalmente sólo unos meses antes de la última dictadura militar, el anuncio de la época más negra de la historia argentina aparece inscripto en el cuerpo de cada uno de los personajes, circunstancia apreciable especialmente en la escena final.

Finalmente, en la tercera mención tenemos a Cristian Palacios con su **Los Lugones**. Es sin duda el texto que trabaja sobre una matriz más poética, donde el anclaje espacio-temporal queda desplazado en función de un espacio autónomo, donde importan las relaciones que se establecen entre los distintos personajes. Incluye algunos procedimientos del absurdo, como el final circular, el drama autónomo, la no gradación del conflicto. Protagonistas de la historia, algunos que nunca se cruzaron pero que quedan, sin embargo, enlazados a partir de la diégesis. El personaje de Susana pareciera enunciar lo que todos dentro de la obra hacen: *“Y fui atravesando la historia”* (170). Susana es María Alicia Domínguez, Alfonsina, Piri Lugones y Victoria Walsh, así como Negro es también Emilia Cadelago o Alejandro Lugones es Alberto Molina, de acuerdo a cómo se presenten. Los vínculos en primer lugar, una vez más, en un espacio que tiende a la búsqueda de las configuraciones culturales.

Seis opciones, en definitiva, que invitan a ser leídas dentro del marco que nos acompaña durante todo el 2010: el del bicentenario de la Argentina como nación.

NOTAS

¹ Por nombrar sólo una: **La malasangre** de Griselda Gambaro (1981) y en este mismo tomo, **El panteón de la Patria**, de Jorge Huertas.

BIBLIOGRAFÍA

Pellettieri, Osvaldo, 1997. **Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)**, Buenos Aires: Galerna.