VVAA. (2018). *CONCURSO NACIONAL DE OBRAS DE TEATRO –DRAMATURGIA REGIONAL– TEATRO/ 16*. BUENOS AIRES: COLECCIÓN PREMIOS. EDICIONES INT

En la presentación de este libro se señala que, con el fin de divulgar la producción dramatúrgica regional, el Instituto Nacional del Teatro convocó en 2013 el 16º Concurso Nacional de Obras de Teatro. El jurado que tuvo a su cargo la tarea de resolver las distinciones estuvo compuesto por José Luis Valenzuela, Juan Cruz Sarmiento y Jorge Accame. De la mano de las obras seleccionadas, propondremos aquí un paseo dramatúrgico por las diferentes regiones de nuestro país. Como en un juego, en este libro de viaje, las coincidencias del paisaje, los personajes y sonidos escuchados irán trazando caminos. Así hemos de tentar el trazado de cartografías de la palabra escénica argentina. Seguiremos la numeración de páginas de la edición digital, disponible en el portal del Instituto Nacional del Teatro:

http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/69/2016%20Teatro%2016%20concursoWEB.pdf

En la Región Cuyo podemos hallar en común la metáfora como soporte de la denuncia. Las obras seleccionadas son: *El viaje de Clara*, de Mauricio Martín Funes (Mendoza) y *Otro país, el mundo de los trebejos*, de Mariela Alejandra Domínguez Houlli (San Luis). Ambas comparten un uso particular de la metáfora.

En *El viaje de Clara*, se presenta el proceso mediante el cual se realizará una película basada en una historia real. La historia de Clara. Se intercalan entrevistas a los protagonistas con *flashbacks* de la historia e imágenes poéticas que hacen alusión al destino de Clara. Aquello que inicialmente pudiera pensarse como un acontecimiento fantástico, deviene en la denuncia de la trata de personas. En efecto, Clara había participado de un acto de magia del Mago Benigno, entrando a una caja donde desaparecería por arte de magia. Clara desaparece y su novio,

Orfeo, no logra encontrarla después de la función. Ni el mago ni su asistente saben qué fue de ella. Prosigue a la confusión inicial, la búsqueda incansable de Orfeo y el padre de Clara, a quien finalmente encuentran en un prostíbulo. Efectivamente, ninguna mujer desaparece «por arte de magia».

En *Otro país, el mundo de los trebejos*, la metáfora está al servicio de la denuncia política. Aquí escuchamos las «palabras escritas por extranjeros, invasores, exiliados culturales, que vinieron a cuestionar lo incuestionable, que se convirtieron de aliados en enemigos» (pág. 33). Se trata de personajes que cometieron el pecado de la denuncia en un país (¿o provincia?), donde esto es entendido como traición, y es castigado. Un castigo colectivo, que devela la obsecuencia de los habitantes de un lugar donde hay un rey absoluto. El ajedrez, como juego de táctica y estrategia, representa las reglas. Pero las reglas se rompen, y «cuando las reglas cambian, el juego pierde sentido» (pág. 35). Así, los personajes que ejercen la denuncia y pretenden hacer justicia, terminan derrotados, desaparecidos y «condenados al olvido» (pág. 49). Sin embargo, la obra en su existencia misma, asume el rol de la denuncia y por tanto exorciza la derrota: es una metáfora de la resistencia.

En la Región Centro, el punto de encuentro se ubica entre el arte y la vida. Las obras seleccionadas son: *Los paraguas son más caros cuando llueve*, de Héctor Hugo Trotta, y *Sara, Sara, Sara*, de Alejandro Boim (ambas de Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

En la primera, Ana y Tomás son escritores. Ella se dedica a la ciencia ficción y él al teatro. Se entrecruzan con la escritura sus conflictos de pareja y la relación con otra pareja complementaria: Catalina y Víctor, editora y empresario devenido a productor teatral a partir de conocer a Tomás. La escritura revela los propios demonios: «TOMÁS: En realidad, mis obras no son... populares. ANA: Es su forma de sentirse importante. Despreciar al mundo a través de sus obras. Es lo que hacemos todos de algún modo, intentar alcanzar altura sobre el cadáver del prójimo» (pág. 152). Ana está escribiendo un nuevo libro... «TOMÁS: ¿Más ciencia ficción? (...) ANA: No sé, es sobre nosotros. TOMÁS: ¿Drama o comedia? (...) ¿qué va mejor con nosotros? ANA: (*Piensa.*) Tristeza» (pág. 162). En esta pareja, escribir resulta ser una forma de explorar y expresar su fracaso.

En *Sara, Sara, Sara*, la protagonista es pianista. La multiplicación de su nombre deviene del desdoblamiento que este personaje tiene a partir

de la morfina que se inyecta una y otra vez. Así Sara busca palear el dolor de su enfermedad terminal. Lo fragmentario en ella la viene acompañando desde antes: le «hubiera gustado ser una música completa y no mitad músico, mitad médico» (pág. 272). Sin poder decidirse por una u otra eligió la carrera de su madre y también la de su padre. En una situación de encierro, reclamada por su hijo Titi, Sara toca el piano hasta su muerte, mientras habla con sus otros yo: «¿Podemos hablar mientras Mozart se expresa?» (pág. 275). La música como materialidad del tiempo acompaña el recuerdo: «Estábamos aquí para conversar y terminar de afinar la sonata, ¿no? Entonces no desaprovechemos el tiempo» (pág. 292). Así, diferentes momentos de la vida de Sara, son interpretados y cuestionados por las Saras.

En la Región Nordeste (NEA) podríamos decir que se huele cierto olor a rancias postales del pasado. Las obras seleccionadas son: *Otilia Buenaventura*, de Luis Ignacio Serradoti (Corrientes), y *La negación del fruto*, de Fernando José Pasarín (Chaco). Ambas obras comparten el conflicto generacional atravesado por lo histórico, ideológico y político.

En *Otilia Buenaventura*, la actriz/personaje – personaje/actriz está en un jardín y mantiene un tortuoso diálogo con la «voz del autor» (pág. 189). Tienen una pulseada por el sentido: «No es así, Otilia, no entendés. El espectador quiere entender» (pág. 210). Entre borrachos balbuceos se cuela la historia de Otilia y su herida transgeneracional: su madre, aristócrata y antiperonista, que «piloteaba uno de esos oscuros aviones que decían 'Cristo vence' mientras yo iba en su panza» (pág. 200). Según ella, «la única verdad... es que una generación revienta y enseguida viene la otra a olvidarla» (pág. 214). Otilia estuvo en el «pozo» sufriendo en carne propia la ferocidad del golpe: «muerta de miedo cuando me torturaban (...) yo estaba cambiando el mundo y ellos (...) me robaron el alma» (pág. 225). Finalmente, la metateatralidad, que acompañó toda la obra, es una manera de explicar el horror: «El público desapareció de la sala, porque de esto se trata esto: desaparecer» (pág. 225).

En *La negación del fruto*, también hay una disputa entre madre e hija vinculada a lo social. Mientras que Etelvina (la madre) es una aristócrata caída en desgracia, Mariana, su hija, trabaja como empleada en una fábrica textil, supuestamente para sostener la casa. El vínculo que tienen está teñido por cuestiones de clase. Y se evidencia más con la llegada de Facundo, el acaudalado y filántropo pretendiente de Mariana. Etelvina, entre la lista de atributos denigrantes que le endilga a su hija,

le dice ser «una vulgar operaria fabril (...) de todas las anomalías que posees, creo esto último es lo más tortuoso y humillante para mí» (pág. 332). Finalmente descubrimos que esta cuestión de clase era sólo una manera de la madre de castigar y humillar a su hija, a quien no quiso tener y culpa por una discapacidad sufrida en el momento del parto; con la pensión del padre podrían haber vivido, sin necesidad de que Mariana trabajara.

En la Región Noroeste (NOA) se asoman los recuerdos de la muerte. Las obras seleccionadas son: *Las quietudes resplandecen su deseo*, de Carlos Guillermo Correa, y *Toro, el detective de Dios*, de Mario Costello (las dos de Tucumán).

Ambas comparten el espacio del recuerdo en sociedad con la muerte. En *Las quietudes...* vemos dos personajes ya muertos que hablan desde su panteón. Son Ana y Flor, dos niñas de la aristocracia terrateniente argentina que recuerdan episodios de su vida y las circunstancias de su muerte: «FLOR: Como tres Isadoras llegamos, llegamos al fin de nuestros días» (pág. 321). No queda fuera la condición de clase desde la cual ven el mundo: «ANA: A mí no me mezcles con la peonada» (pág. 314); «La buena monta se trae en la sangre» (pág. 318). Ellas son reflejo y repetición de su clase: «ANA: ¡Mamá, dejá de llorar a gritos que la gente mira!» (pág. 322). Son tristes señoritas que, en la soledad del panteón, esperan ser abrazadas: «FLOR: ¡Mis manos buscan un abrazo, como pichones estirando el cuello fuera del nido!» (pág. 322).

En *Toro, el detective...*, nos encontramos con un personaje que, en la cama de un hospital, parece estar entre la vida y la muerte. Si bien se desconoce el diagnóstico, las alucinaciones y los recuerdos desvariados de Toro se suceden entre pastillas y cuidados hospitalarios: «¿Cuál es mi edad verdadera? (...) ¿tendré treinta y largos? (...) ¿he estudiado algo? (...) ¿a qué edad me fui de casa?» (pág. 240). Toro escribe sobre la muerte, «morir es volver a nacer, morir a lo anterior (...) la verdadera muerte no es física, entendí. Es más bien un acto de magia frente a los ojos azorados del mundo» (págs. 254-255). Acaso la escritura haya exorcizado la muerte. En la última escena, vemos a Toro, anciano, agasajado por su familia para su cumpleaños. Toro le dice a Rita (a quien antes viéramos como enfermera, ahora elegante para la ocasión): «Gustavo diría 'tengo todo por delante'» (pág. 257).

En la Región Patagonia podemos ver cómo se activa el mecanismo de la memoria. Las obras seleccionadas: *Ultracán*, de Sergio Omar Lupardo

(La Pampa), y *El animal que todos llevamos dentro*, de María Elvira Guitart (Chubut). Ambas obras comparten en su estructura la organización del recuerdo mediatizada por el uso de narradores que «entran y salen» de la historia narrada-presentada y también se ocupan de tramas familiares, pero más allá de esta coincidencia formal, una se orienta a la tragedia y otra a la comedia. En *Ultracán*, dice el Hombre 2: «Ese es el misterio del teatro... vivir lo de otro como tragedia...» (pág. 17). Se refiere a una tortuosa historia vivida entre dos familias en la pampa gringa del siglo pasado. Se trata de un recuerdo propio llevado al escenario; «HOMBRE 2: ¿Y esa historia es cierta? HOMBRE 1: En parte... y en parte fruto de la entelequia. Como la vida... HOMBRE 2: ¿Y cómo llegó hasta usted? HOMBRE 1: Ese niño fue mi abuelo» (pág. 29).

Por su parte, en *El animal que todos llevamos dentro* se propone desde el inicio el ejercicio de la memoria como construcción: «El mecanismo de la memoria no es el de la copia fotográfica. Es una construcción de lo sucedido pasado por el punto de vista subjetivo del que recuerda» (pág. 357). En este caso se trata de la historia hilarante de una pareja y la empleada/madre. Toda la trama está atravesada por la relación con los animales que mantienen los personajes y la animalidad que los acontecimientos de la intriga despiertan en ellos. Como se dijo, está en clave cómica: «MABEL 2 y SARITA: Tuvimos una revelación en la que la virgen nos pedía que hiciéramos este sacrificio para ayudar a salvar las ballenas de las manos de los pescadores japoneses» (pág. 375). Comparten con *Ultracán* el cierre que manifiesta la propiedad de la memoria-historia presentada. Mabel le dice al público antes del telón final: «Bueno, me voy porque seguro que después de mi historia debe haber mucha gente que quiere tomar mi lugar para contar algo» (pág. 383).

Hay en la Región Centro-Litoral música con olor a sangre. Las obras seleccionadas son: *Mariposa de pies descalzos*, de Luis Fernando Quinteros (Córdoba), y *El vals del plomero*, de Sandra Ester Franzen (Santa Fe).

En ambas obras podemos encontrar una propuesta que escapa al realismo, buscando generar un lenguaje que linda con lo absurdo y poético. Coinciden también la sangre y la música como elementos que de alguna manera articulan el relato. En *Mariposa de pies descalzos* Inés es acomodadora del teatro más importante de su provincia. Ella ha desarrollado una pasión desbordada por su trabajo. Su vida entera está asociada al teatro y las obras allí presentadas. Inés sangra. Según cuenta, en su

primer día de trabajo se había practicado un aborto, «desde entonces, en cada estreno me da una hemorragia, como si algo me castigara, una condena. La música se grabó a fuego en mi piel. Conozco cada melodía, cada aria como si fuese especialista» (pág. 303). En una suerte de montaje alterno, la ópera *Madame Butterfly* acompaña el suicidio de Inés, quien cae del palco «volando descalza y sin alas» (pág. 309) en el final del aria. Pero su voz no se apaga, acaso se libera en un más allá donde «ya no sangro, no necesito zapatos, el uniforme negro se transformó en kimono...» (pág. 309).

En *El vals del plomero*, el Sr. y Sra. Garabart tienen una insólita y macabra relación con los vecinos, de quienes escuchan sus diferentes músicas. Pero la música principal es la de Pedro Augusto, el plomero, quien «cada caño que toca (...) es como si fuese la cuerda de un violín. Los afina. Les saca música», dice la Sra. Garabart (pág. 76). El plomero y su labor es fundamental para la pareja: «SRA. GARABART: A veces pienso cómo sería nuestra vida sin el plomero. Sólo nosotros. SR. GARABART: (*Serio.*) Ni lo pienses, querida. SRA. GARABART: Solo rutina. Tedio. El fin del amor...» (pág. 85). En efecto, la rutina de los Garabart se ve rota y su pasión renovada gracias al trabajo del plomero, quien se ocupa de ocultar los cadáveres de los vecinos dentro de las paredes.

Yamila Grandi
Universidad Nacional de San Luis