

Exilio, teatro e infancia. Reflexiones y estudios de caso

Lara de Alvear¹
Rodrigo Marcó del Pont²
Tatiana Sandoval Gutierrez³

Resumen

En este trabajo analizaremos cómo se han representado en algunas obras de teatro las problemáticas del exilio y el desexilio desde el punto de vista de quienes los vivimos siendo niños y adolescentes. Tomando como corpus obras escritas por quienes nos consideramos “Hijas e hijos del exilio” nos preguntamos sobre la particularidad de estas dramaturgias, tanto en lo que concierne al texto dramático como al texto espectacular. ¿Qué poéticas encontramos en estas obras? ¿Qué estrategias dramáticas se emplean? ¿Cómo se posicionan quienes las escriben en los debates sobre la relación entre el arte y la representación del “pasado presente”? ¿Experimentan el hecho estético como una forma de militancia social y política en relación a las experiencias del presente? ¿De qué hablan estas obras y a través de qué medios artísticos lo hacen? ¿Qué tienen en común como experiencias artísticas? ¿Cómo se representan las historias de la partida, del exilio mismo y del tiempo del desexilio para quienes “volvieron” con sus padres después de la dictadura? Trabajaremos principalmente con los espectáculos Palabras, Palabras, Palabras (2002) de Rodrigo Marcó del Pont y Sergio Osses, Cosas pequeñas y extraordinarias (2018), de Daniela Arroio y Micaela Gramajo, la trilogía Antes (2019) de Tatiana Sandoval.

¹ Lic. En Artes Combinadas y Cs. Políticas, periodista. Miembro de Hijas e Hijos del Exilio.

² Dramaturgo, actor y director de teatro independiente, Miembro de Hijas e Hijos del Exilio.

³ Artista visual, autora y directora de teatro independiente, Miembro de Hijas e Hijos del Exilio.

Exilio, teatro e infancia. Reflexiones y estudios de caso

1.- “Desterrar, enterrar, desenterrar.” *Palabras, Palabras, Palabras* (2002), de Rodrigo Marcó del Pont y Sergio Osses.

En esta parte de la ponencia les voy a compartir algo de un proceso de creación teatral en relación a la intertextualidad, el trabajo con los objetos y lo autobiográfico vinculado a la experiencia del exilio siendo niño y del desexilio siendo adolescente.

En 2002 creamos con Sergio Osses en Córdoba la obra *Palabras, palabras, palabras*. Necesitaba hacer una obra que hablara de lo que sentía con relación al tema de la identidad, tema que me preocupaba en dos cuestiones principalmente: la identidad sexual y el hecho de haber vivido la infancia en el exilio y “regresado” a Argentina siendo adolescente. Y quería cruzar esa experiencia autobiográfica con los textos de Shakespeare que me conmocionaban y me parecían tan vigentes para hablar de los problemas sociales y políticos del presente. Yo ya había estado leyendo varios años las obras de Shakespeare, estudiando sobre la tragedia isabelina (y la tragedia en general) y textos teóricos que permitieran problematizar el poder y la violencia en las tragedias de este autor en el presente. Y ya había trabajado en el teatro algunos textos suyos en el trabajo con Graciela Ferrari (Teatro Avevals) en las clases y en la creación del espectáculo *Madaréesh*, que incluía fragmentos de *Hamlet* y de *Julio César*. Con Sergio realizamos la dramaturgia de manera conjunta, a partir de materiales propios y textos de Shakespeare que pudieran ayudar a contar esta historia. Yo le llevaba materiales (textuales y escénicos) y él le iba dando forma al espectáculo a partir de su propia visión de director. Trabajamos mucho lo documental, cajas con cartas, textos escritos durante años anteriores, textos que se produjeron para el espectáculo mismo. Seleccionamos fragmentos de monólogos de *Hamlet*, *Macbeth*, *Ricardo II* y *Ricardo III*, de Próspero en *La Tempestad*, de Romeo y Mercucio en *Romeo y Julieta*; varias escenas sintetizadas entre el Rey Lear y el bufón, tres sonetos y escenas de las brujas de *Macbeth*. Estos textos de Shakespeare terminaron de tener un sentido particular en la obra en relación con los materiales claramente autobiográficos y también por la dramaturgia escénica que fuimos construyendo. Algunos ejemplos: El texto de la venganza exigida por el padre de Hamlet y su imposibilidad de llevarla a cabo lo decía corriendo, vestido de manera contemporánea y cargando la valija que mis padres se llevaron a México cuando se fueron exiliados; arrojaba fotos de desaparecidos y presos políticos caminando sobre el gran espacio de tierra que incluía el planteo escenográfico de Sergio diciendo el texto de Romeo desterrado; vestido a la manera isabelina y con una máscara guatemalteca muy parecida a las que hay en México decía el texto de Macbeth donde habla de si mismo como un asesino; “degollaba” y apuñalaba los objetos escénicos que evocaban la infancia, resoplando como un cerdo atormentado por imágenes de desaparecidos que “aparecían” en una televisión en blanco y negro que funcionaba como “caja de la memoria” mientras decía el texto de Ricardo III donde habla de la culpa; los textos de Próspero y Mercucio sobre el teatro y el sueño los decía con un pájaro de colores vivos que atravesaba el espacio de tierra como si fuera un continente. Estos textos de Shakespeare aportaban un lenguaje poético, algo que tiene que ver con cierta universalidad, referencias a algo conocido pero en un contexto nuevo. Permitían también hacer evocaciones metateatrales y provocar efectos “distanciadores” con respecto a la propia historia y a la experiencia tan personal que se contaba.

Por otra parte, los objetos en la obra tenían una carga particular. Todos se veían “viejos” y todos en algún momento estaban en contacto con la tierra que se hallaba en el escenario. La valija del exilio de mis padres, de cuero gastado, era un objeto “documental”, cargado de memoria. Construí unas latas atadas con un hilo y las envejecí como si fueran las de mi propia infancia. Con ellas evoqué un sueño recurrente en el que hablaba con mi amigo Carlos, mexicano, con quien jugábamos a hacer teatro y a muchas situaciones con personajes imaginarios. Hablaba con él con una lata que tenía un hilo larguísimo que atravesaba todo el océano. En el sueño yo mismo me “desdoblaba” y me decía: “Ya no lo verás más, es sólo un sueño, despierta, despierta”. Y después me despertaba realmente, sobresaltado y angustiado. En la obra el pájaro atravesaba el espacio lleno de tierra con ellas,

mientras sonaba una música de Geoffrey Oryema, cantante ugandés, que decía “I feel I’m a nomad” mezclada con mi voz de niño “mexicano” diciendo adivinanzas, voz rescatada de cassettes enviados a mis abuelos que vivían en las sierras de Córdoba. Las latas luego las enrollaba cantando la canción de Liliana Felipe que decía: “A dónde van? A dónde van los que se van?/Por qué se van?/A dónde van y a dónde llegan si se van?”. Otro objeto de la obra era un osito rojo de paño, muy antiguo, que había rescatado un novio de la basura y que a mi me encantaba. Con ese osito y casi desnudo decía un poema que había escrito para la obra que nombraba imágenes sensoriales que evocaban momentos de la niñez, la adolescencia y el tiempo presente. Utilizaba también una calavera verdadera, prestada por mi hermano que estudiaba medicina. Con esa calavera y también casi desnudo decía un soneto de Shakespeare que hablaba sobre “memorias de cosas pasadas” y evocaba a “los valiosos amigos escondidos en la noche atemporal de la muerte”. La vela que usaba mientras decía un texto sobre Shakespeare la ponía al final junto a esta calavera. Unas cadenas y un arnés “sodomasoquista” eran usados para decir uno de los poemas de amor de Shakespeare al “Señor de su amor”. Esa imagen de un chico atado lamiendo unas botas militares se transformaba después en una denuncia contra quienes nos habían expulsado y quienes habían sido “cómplices” por su apoyo directo o indirecto a la dictadura o veían con beneplácito las políticas de olvido e impunidad promovidas por el Estado durante los gobiernos de Menem y De la Rúa. Mi personaje, que se llamaba Will en alusión a Shakespeare pero también al auxiliar que acompaña el futuro en inglés, decía gritando: “Argentinos hijos de puta!!! Milicos hijos de puta. Videla hijo de puta!!! [...] Gracias Videla, gracias Viola por las vacaciones pagas. ¿Y los otros? ¡Cómplices! ¿No vieron nada? ¿No escucharon nada? Mataban a alguien y cerraban la puerta. Algo habrán hecho. Por algo será. Argentinos derechos y humanos [...]. Y los exiliados son todos unos cobardes. Se tenían que quedar a pelear acá. Acá estaba la lucha, cobardes, cagones, no en la embajada. Y yo ¿de donde soy? No soy de ningún lado ¿Y yo? ¿Por qué hablo raro? Extranjero. Extranjero aquí, extranjero allá. Extranjero del mundo. Extranjero de mi mismo. Extranjero de todo [...]. Los exiliados se fueron a hacer doctorados afuera. Viva el indulto. A mi lo que me enferman son estos extranjeros que vienen a traer ideas subversivas al país [...]. Ojalá a tus viejos los hubieran matado los milicos, así no nacías vos, que sos una basura. ¿Dónde está el papá de Silvia? ¿Y el charco de la calle Duarte Quirós? ¿Y yo de dónde soy? ¿De dónde soy? ¿Y dices que el destierro no es la muerte?”. Otros objetos eran papeles, cartas, un disco de Víctor Jara y el libro *El Principito* “enterrados” y “desenterrados”, un mango jugoso que hacía alusión a lo mexicano y al deseo gay al mismo tiempo, una corona de flores blancas, un muñequito de madera muy lindo para decirle un soneto de amor, muchos cuchillos que usaba el asesino Ricardo III junto con la nariz de chancho. Al final de la obra armaba un altar como el del día de muertos mexicano, con los objetos usados durante la obra, resignificados, sobre la tierra. Con Chavela Vargas cantando “ojalá que te vaya bonito, ojalá que se acaben tus penas” ponía treinta calaveritas de resina con nombres de padres de mis amigos de H.I.J.O.S., y nombres de otras víctimas del terrorismo de Estado. Sacaba de un morral mexicano velas naranjas. Acomodaba las fotos que había tirado Romeo y los objetos que había “matado” Ricardo III. Decía un texto de mi amigo José Echenique, amigo “redescubierto” de la infancia mexicana mientras cursábamos la carrera de Historia. Su texto se llamaba “Volver” y hablaba justamente de la experiencia traumática de la “vuelta” a la Argentina. Terminaba así: “Papá se quedó un largo rato mirando aquellas montañas conmigo. Pensé en que parecían un muro estático en el horizonte. Quise preguntarle miles de cosas pero algo me hizo respetar su silencio. Llegó hacia mi una oleada de una extraña emoción que me hizo lagrimear en secreto, un largo rato mientras se acercaban aquellas nubes y montañas. En ese momento no entendí qué me pasaba, ahora pienso que en aquel instante empecé a entender lo que todo esto había sido para mis viejos y lo que pronto sería para mí: el segundo exilio”.⁴

⁴ Todas las citas corresponden al texto de la obra *Palabras, Palabras, Palabras*, que incluye textos propios, de Shakespeare y de José Echenique.

2.-Dramaturgia de la memoria. *Cosas pequeñas y extraordinarias* (2018), de Daniela Arroio y Micaela Gramajo,

Hemos trabajado sobre la obra de teatro *Cosas pequeñas y extraordinarias*.

Emma es una niña de ocho años y es coleccionista de cosas pequeñas y extraordinarias. El lugar en el que vive atraviesa una situación violenta. Emma y sus papás se tienen que ir. Llegan a un país en el que se habla otro idioma, se come cosas raras y hace mucho calor. Ahí, Emma conoce a un gato que se llama Gato, una niña que se llama Maia; ve por primera vez el mar y recibe cartas de su abuela. Pero sobre todo extraña, extraña todo el tiempo. Poco a poco irá descubriendo las cosas pequeñas y extraordinarias que se esconden en este nuevo lugar.

Una obra de teatro acerca del desplazamiento, el exilio y los desafíos de la integración en un país distinto.

Con una propuesta sencilla, este montaje infantil busca que los niños se sientan identificados con las experiencias del personaje principal. Además, crea conciencia colectiva generando la pregunta de qué es lo que está pasando en el mundo con la migración. El texto espectáculo construye, pensamiento acerca de estos escándalos éticos que azotaron a Sudamérica en los 70 a cientos de niñas, niños, jóvenes y propone repensar el fenómeno trazando una línea en la contemporaneidad.

Históricamente los diversos agentes culturales han desempeñado un papel preponderante en los procesos de democratización. Sin embargo, en dichos procesos de construcción de memorias el tema del “Exilio en los niños” ha sido una temática compleja, pocas veces abordadas.

Este dispositivo escénico, forma parte de una investigación teatral llevada a cabo por el Proyecto Perla Teatro y pone como ejes del texto espectáculo la narrativa de los desaparecidos y el exilio, construyendo así una dramaturgia de la Memoria. Sus creadoras, Daniela Arroio y Micaela Gramajo, asumen los riesgos de construir una poética en torno a las dificultades con las que un niño se encuentra en esta situación. Los vínculos, el apego y el desapego. La sociabilización en un lugar diferente con otras costumbres, con otras formas de lenguaje, la aceptación del cambio y el descubrimiento de nuevos elementos interculturales, entre otras problemáticas y desafíos.

Es interesante analizar las razones del por qué en la historia tradicional, primero las mujeres y luego las niñas, los niños y jóvenes -aún siendo sujetos históricos como los hombres- han sido invisibilizados en la indagación, recolección de información, análisis e interpretación de los sucesos y/o procesos históricos no considerando a todas/os los protagonistas como sujetos activos de la construcción de ese tejido. Sin embargo, frente a propuestas escénicas de este tenor se puede conocer y analizar el procedimiento de resignificación de las diversas experiencias vividas por quienes eran niñas, niños y jóvenes que experimentaron “el exilio” como sujetos históricos.

La apuesta de las autoras es una invitación a pensar la reconstrucción de estos hechos, sobre todo los contemporáneos, considerando a todas y todos los protagonistas de fenómenos complejos como fue el exilio en la Argentina de la Dictadura Cívico-Militar, y en particular relevar los recuerdos de infancia. Así conocer las percepciones, sentimientos y evocaciones de las niñas, niños y jóvenes que tuvieron que abandonar el país en forma abrupta a partir de las convicciones políticas de su padre, su madre o ambos, permitieron acercarse de forma sensible a la elaboración e interpretación de esa realidad subjetiva y relacional. Ya que muchas/os de sus actores principales están aún vivos con proyectos de vida y sociedad relacionados de alguna manera con los sucesos vividos.

El actual desafío será cómo trazar esa línea de las experiencias vividas con el actual desarrollo de la globalización en torno a la catástrofe de los desplazados y refugiados. ¿Podremos, desde el teatro y las artes, lograr la visibilización del verdadero entramado?

3. “Desandar las huellas del inconsciente.” Trilogía *Antes* (2019) de Tatiana Sandoval.

Análisis de la obra *Antes. Trilogía acerca de la infancia y la memoria.*” de la Compañía cuerpoequipaje compuesta por las piezas “Concierto para equipaje”; “África. Sueño de un viaje olvidado” y “Lacasa”, con dramaturgia, coreografía y dirección de Tatiana Sandoval.

Como en las anteriores experiencias en este apartado se analiza una obra (en este caso trilogía) en la que la autoría y la realización de la misma, por parte de la autora que también escribe estas líneas, constituyen una producción ficcional y escénica que combina fragmentos de su - mi propia historia atravesada por el exilio de mis padres durante mi infancia.

Este análisis de las piezas enfoca en estos aspectos biográficos dentro del contexto de la ficción y o invalida otros cuyo carácter enfoca en otros aspectos de la misma materia.

Antes de presentar el análisis de la obra introduzco algunos detalles de esta historia familiar, algunos de los cuales serán retomados en el contexto del análisis de la obra. “El exilio de mis padres, ambos jóvenes estudiantes oriundos de Valparaíso, Chile en 1974 hacia la Argentina se produce a través de un escape planificado, ya que mi madre había estado detenida en tres oportunidades y estaba libre circunstancialmente bajo un régimen de control semanal en la comisaría. Mi madre tenía 17 años y mi padre 22. Por este escape, ella no puede regresar a Chile hasta la democracia, pues queda dentro de las listas negras de la justicia.” Este primer viaje-escape será una de las marcas del espectáculo. “Luego de un año en Mendoza mis padres, que tenían solamente dos valijas y poco dinero, llegan en tren a Buenos Aires. El día de la llegada, impresionados por la gran ciudad, pierden una de las maletas, un colectivo veloz, la deja “enganchada” y ellos la ven irse, y la pierden.” Este segundo detalle, el “objeto-maleta” será retomado en la primera de las piezas escénicas de la trilogía: “Concierto para equipaje”. Mi exilio es paradójico. Yo nazco en Argentina en 1978, mi madre bajo un tratamiento psicológico de recuperación, junto a mi padre deciden no salir de la Argentina, hacia Europa, con la esperanza de regresar prontamente y para no perder el idioma. Mi primera infancia es sumamente solitaria. Sin familia. Con la intención de integrarme lo más posible, mis padres me enseñan a no hablar acerca de mi historia personal con nadie. Soy una niña que cuando aprende a leer, lo hace vorazmente. Y empiezo a generar juegos solitarios en los que invento historias. En este sentido, cuando asisto a reuniones políticas y escucho hablar de revolución, guardo las palabras que me parecen importantes por ejemplo: “África” y “Revolución” las atesoro como un misterio que guardo e investigo secretamente... tomo fragmentos de las conversaciones adultas y voy combinándolos con mis lecturas fantásticas. Este tercer tópico “África”-“Revolución” es retomado en la segunda pieza de la trilogía. “África. Sueño de un viaje olvidado”. El último tópico es “la casa familiar”. Mi hermana nace cuando yo tengo cinco años un par de años después mis padres se separan, a partir de ese momento, “la casa es femenina”, solo la habitan mujeres. Sigo leyendo vorazmente y en esa casa ensayo mis primeros escenarios. Creo ficción. A medida que voy creciendo, los juegos se vuelven más complejos y escénicos. Las lecturas incluyen la visita secreta a la biblioteca de madre, en la que encuentro el *Nunca Más* y de modo abrupto entiendo muchas de las cosas de las que querían protegerme. Ellos nunca regresan a Chile. En Buenos Aires generamos lazos de amistad profunda con quienes con el tiempo construiré una familia elegida. De algún modo la creación de *Antes. Trilogía acerca de la infancia y la memoria* creada en un lapso de tres años junto a la “Compañía cuerpoequipaje”, el grupo de valiosos artistas con quienes conformamos un colectivo de creación e investigación, rescata los tópicos propios de esas primeras marcas de mi infancia. Me parece importante aclarar que esta creación no nace con la intención de ser un retrato autobiográfico. Pero a medida que la voy creando, voy descubriendo esos rasgos iniciáticos de la historia familiar que dejan esas huellas profundas y fundacionales de mi subjetividad durante mi infancia.

A partir de ahora y acompañada de algunas referencias visuales, que considero imprescindibles, pues el desarrollo de mi trabajo artístico combina de modo radical las artes visuales y escénicas bajo el eje de “Teatro de Objetos, Máscaras y Nuevas Tecnologías ” y por esta impronta poética, las piezas no contienen texto dramático en formato de palabra sino que configuran una dramaturgia escénica en la que se orquestan coreográficamente los cuerpos de las performers, objetos encontrados, máscaras, sonido y nuevas tecnologías.

Surrealismo contemporáneo

La primera de las piezas “Concierto para equipaje” es creada en un doble contexto, por un lado el trabajo escénico final de mi especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios de Universidad Nacional de las Artes. Por otro en el marco de una invitación a participar de un Homenaje a Tadeusz Kantor, artista polaco referente del Teatro de Objetos, cuya obra está atravesada por la recurrencia al pueblo de su infancia “Wielopole” (destruido durante la guerra), y cuya extensa obra es uno de los referentes de las vanguardias del siglo XX en las que se fusionan las artes visuales y teatrales. Producto de estos contextos y a partir de investigaciones previas sobre objetos encontrados (vajilas y maletas de cuero antiguas); materiales de desechos o embalajes (cajas), combinados con tres performers y un violín, es que se contruyó esta pieza breve (de 17 minutos) en la que el “Concierto” es como una sinfonía de la huída. La pieza compuesta por 7 cuadros, es de una fuerte impronta surrealista: las valijas son máscaras; las cajas: vestuario, las transformaciones, constantes, las tres mujeres igualadas por su condición híbrida (mujer-valija-caja), son una composición desdoblada de la misma mujer, que huye. La pieza termina con el sonido del tren y una llegada.

Sueño de un viaje olvidado.

Esta segunda pieza es la reconstrucción de un sueño de infancia. En ese sueño, que aún podría reconstruir en imágenes, la niña que fui, sueña que cae en un pozo (como Alicia en el país de las maravillas) al otro lado del pozo, llega a “África” y busca perdida aunque luego lo olvida, al lugar adonde ocurre la revolución, camina entre la selva y los bosques de la noche, se pierde, “en ese territorio ancestral se transforma es animal, pájaro, huevo nido, bosque y mujer doble.”. Esta segunda pieza es abordada con máscaras e investigaciones vinculadas al sonido en escena, es lo onírico en el escenario. Todo lo que ocurre se transforma, la máscara es un objeto que representa culturas antiguas y a medida que creamos la pieza descubrimos que la infancia de la humanidad podría ser África. Allí encontramos muchos y múltiples nacimientos, y como en el libro “Memorias del Fuego de Eduardo Galeano”, pero sin palabras y a través de imágenes, las cuatro actrices encarnan esta pieza en la que la mujer se transforma y se multiplica hasta finalmente llegar a su propia voz que la narra en un escenario, viendo actuar a otra en nombre de su sueño. Al escucharse, se repite que olvida preguntarles a las máscaras que representan a los Seres antiguos por la revolución. El único texto de la obra está grabado en off por la autora y concluye “con tantas las transformaciones que por la mañana ya no sabe si ella la que habla en un escenario en el futuro” o si es otra la que actúa por ella.” En esta segunda pieza la huella fundacional combina la intriga profunda por el origen de las cosas, con el misterio de Africa y la revolución. La creación genera su sustento de investigación en dos textos “Performance” de Richard Schechner, en el que analiza la función de la máscara como núcleo de los intercambios simbólicos entre pueblos y como sintetizador de historias míticas, y “Poética de la ensoñación” de Gastón Bachelard, especialmente uno de los capítulos “La ensoñación poética propia de la infancia” en el que el autor francés desarrolla a través del análisis de obra de diferentes poetas, acerca de ese estado mágico que existe entre el sueño y el juego, y en el comienza la imaginación poética y la construcción de la subjetividad.

La casa de infancia como arquetipo

Esta tercer pieza de la Compañía Cuerpoequipae, es una pieza de mayor extensión en la que se investigó junto a las cuatro actrices creadoras, Rocío celeste Fernández, Bárbara García Di Yorio, Yanina Grasso y Sofía Galindo, con viejos objetos domésticos, encontrados en diferentes circunstancias, la mayoría de ellos pertenecientes al siglo pasado. No son una recreación de la casa de la autora, sino que conforman el arquetipo de “la casa de infancia” como el espacio fundacional. El trabajo de creación comienza con la investigación física y coreográfica de combinatorias híbridas entre personajes y objetos, y por otro lado junto al equipo creativo compuesto por Pheonía Veloz (diseñadora de vestuario) y Cecilia Candia (compositora de la música original) en relación al vínculo entre la casa como el primer escenario de nuestras vidas. Un casa que puede transformarse

en circo. Este eje, el circo, es una síntesis también de una infancia de lo que hoy podría ser el teatro independiente, no solo desde el eje histórico nacional (cuya historia se ha escrito numerosas veces) sino que atraviesa la idea del artista trashumante, del artista de feria, el artista por fuera del reino, el artista hereje. Este eje “circense” es trabajado en aspectos sonoros, en aspectos del vestuario y también en varias de las escenas de las actrices con objetos: mujer-colchón; mujer equilibrista con veladores, mujer-funámbula-con-tabla-de-planchar, entre otras combinatorias. La aparición del video como efecto de movimiento lumínico es una innovación dentro de esta pieza.

Respecto de los aspectos de investigación teórica, esta tercer pieza continúa en la indagación de los textos del filósofo Gaston Bachelard y en diálogo fundamental con el texto *La poética del espacio*. Allí encontramos eje y sustento de un diálogo con los espacios de la casa de infancia a los que diferentes poetas regresan en un movimiento de ecos melancólicos, pero también ricos en imaginación poética. En este sentido, la tercer pieza de la trilogía, comienza a revelar nuevos aspectos de la propia biografía con palabras.

“La casa que habita en mí, no existe.

Existió si, antes.

Jugaba conmigo de día

y juntas leíamos a escondidas los libros de madre”.

También aunque no está completamente revelados en el contenido de la obra, algunas de las actrices acercan partes de su propia historia a la pieza, trayendo objetos familiares que quedan dentro de la escenografía o vestuario. Otras, traen objetos encontrados parecidos a los propuestos por la autora. El procedimiento de objeto documental, se multiplica dentro del grupo, así como del objetos encontrado. Esta casa de partes habitada solo por mujeres, finalmente, al igual que las mujeres, cajas y valijas de la primer pieza, viaja. Allí termina la trilogía. Y en esta composición final realizada con partes, las mujeres, empoderadas hacen una foto final de frente al público. Esta imagen, ya no es de huída, es una imagen de gran potencia, instalada y desafiante. Es una recomposición.

La infancia es un momento profundo del ser humano cargado de fundaciones. Hoy, por primera vez presento en este congreso, contexto de valioso intercambio, mis primeras reflexiones acerca de las marcas, huellas y ecos que deja mi historia personal en mi obra artística. Agradezco este espacio fundacional, que comienza a ponerles palabras y documentar el vínculo existente entre “las palabras y las cosas” parafraseando a Jean Paul Sartre, uno de los padres del existencialismo. El valor de los contextos de creación de los artistas, refiere al entramado social del que se compone la historia, da cuenta de los fragmentos que nos componen como sociedad y del enorme valor inmaterial y simbólico del que está compuesto nuestra cultura. Huir, migrar, exiliarse, perder el propio territorio puede dejarnos sin palabras por generaciones. Compartir estas vivencias desde la creación artística, asociarla a otras ocurridas en otros momentos de la historia, nos construye como humanidad y nos recuerda quienes somos le da voz a nuestros silencios y a nuestra historia.

Conclusiones

En estas tres obras, el recorrido por las vivencias personales de los artistas, que viven el exilio en sus infancias, atraviesa la construcción y la creación de la dramaturgia de sus obras de modo singular. En *Cosas pequeñas y extraordinarias* (2018), de Daniela Arroio y Micaela Gramajo, la reconstrucción directa de la vivencia es la que construye la dramaturgia, en el caso de *Palabras, Palabras, Palabras* (2002), de Rodrigo Marcó del Pont y Sergio Osses, la historia personal se entremezcla con elementos intertextuales de personajes de Shakespeare, o fragmentos de discursos históricos o canciones, y en la trilogía *Antes*, de Tatiana Sandoval, el texto predominante es el de la dramaturgia escénica, ya que es un trabajo de gran pregnancia visual, y las vivencias no se relatan

de modo directo sino que son sintetizadas en imágenes, el trabajo está apoyado en una fuerte investigación de carácter teórico.

Sin embargo, más allá de la singularidad estética y poética de cada una de las obras, los tres trabajos tienen una impronta escénica que utiliza los recuerdos y los objetos como material escénico. De algún modo son dos materiales. Un material intangible: los recuerdos, y un material tangible: los objetos. Esa combinatoria se vuelve alquimia singular en cada una de estas creaciones.

La presencia de los objetos, en algunos casos se trata de objetos encontrados que representan u evocan un pasado, en otros casos, se trata de objetos documentales, que efectivamente pertenecen a los autores y funcionan como documentos vivos que hablan de su pasado de modo directo. Esta presencia del objeto, es una marca que nos interesa para analizar, ya que el objeto se convierte en un vestigio, su presencia escénica potencia la metáfora de lo que sobrevive. Es un testigo silencioso de la historia, a la que la voz de los artistas en escena “activa” para la construcción de la ficción.

Los recuerdos, son los retazos singulares de un entretejido colectivo. En este caso, las tres obras presentan de modo muy diferente la vivencia subjetiva y estética del exilio en la infancia, pero las tres lo refieren, y en todos, es una vivencia compleja, dolorosa y difícil de procesar en palabras. El exilio, es nombrado como castigo político por los griegos. Paradójicamente, el territorio que unifica los tres casos de obras, es el escenario. En este sentido podemos arriesgarnos a pensar al escenario como un territorio con licencia poética, que trasciende fronteras y que permite indagar en el territorio de lo consciente y lo inconsciente, de lo individual y lo colectivo. Es un testimonio cultural que universaliza las vivencias individuales.

Bibliografía

Bachelard, G. 2012 (1960). *Poéticas de la ensoñación*. (México DF: Fondo de Cultura Económica).

Bachelard, G. 2000 (1957). *La poética del espacio*. (México DF: Fondo de Cultura Económica).

Girard, R. 1995 (1990). *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*. (Barcelona: Anagrama).

Kantor, T. 2004 (1977). *El Teatro de la muerte*. (Buenos Aires: De la Flor).

Larios, S. 2018. *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil*. (México DF: Paso de Gato).

Schechner, R. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. (Buenos Aires: UBA-Libros del Rojas).