Repositorio fílmico de obras de teatro por la identidad

Programa Memoria en Cuerpo Presente

Repositorio fílmico de obras de teatro por la identidad

Presentación

En esta oportunidad, ponemos a disposición de las escuelas secundarias e institutos de formación docente de la provincia, filmaciones de obras de teatro, representadas por el grupo "La Escalera Teatro", perteneciente a la Universidad Nacional de La Pampa.

El corpus fue organizado, a modo de repositorio fílmico, en torno a la temática de la identidad. Así, a través de las proyecciones de obras de teatro en formato digital, será posible promover en las escuelas pampeanas algunas sugerencias didácticas destinadas a reflexionar en torno a este tema, en diálogo con otros discursos ficcionales y no ficcionales, lo que habilitará el abordaje integrado entre distintas disciplinas y el trabajo colaborativo entre docentes.

De esta manera, la obra teatral, como formato de acceso a la temática, promueve múltiples dimensiones de análisis, como pueden ser la estética, lingüística, filosófica, ética, histórica, política, entre otras.

Cabe aclarar que las obras que integran el repositorio forman parte de la colección "Teatro x la Identidad"[1], material distribuido por el Plan de Lectura, disponible en las bibliotecas escolares.

Este repositorio se encuentra acompañado por una serie de sugerencias de enseñanza que pueden ser enriquecidas por otras que, seguramente, las instituciones propondrán.

1. Esta agrupación es un movimiento teatral que se inscribe dentro del marco del teatro político, y se gestó por la necesidad de promover la toma de conciencia y la acción transformadora de la ciudadanía en materia de derechos humanos. Las obras pertenecen al colectivo *Teatroxlaidentidad* realizadas entre 2002-2004 y publicadas en el 2005.

Recorremos las obras que integran el archivo fílmico

“ADN. Microficciones por la identidad”:

- “Dame el tenedor” y “Una estirpe de petisas”, de Patricia Zangaro;
- “Manos grandes” y “Mi hija tiene los ojos celestes”, de Mariana Eva Pérez;
- “Cuando veo pasar el tren”, de Malena Tytelman;
- “Fortaleza”, de Eduardo Gotthelf.

El espectáculo se compone por una sucesión de monólogos ficcionales de niños y niñas (hoy hombres y mujeres) apropiados en la época de la última dictadura cívico-militar. Cada voz, con sus particularidades, nos permite adentrarnos y conocer sus desgarradoras historias. Los y las invitamos a descubrir cada una de ellas:

https://drive.google.com/file/d/1ZH2d5BLYVQB-PGlTBRIsY4ErW6ugk7UpO/view?usp=sharing

“El hijo del puestero”, de Guillermo Hough

La ficción que aquí presentamos posibilitará analizar la identidad como temática a lo largo de distintos momentos históricos: un matrimonio de irlandeses, al no poder tener hijos y aprovechando una determinada circunstancia, arma una oscura trama para poder apropiarse del hijo del puestero. A partir de esta obra, es posible establecer una analogía entre la historia contada y la apropiación de bebés durante la última dictadura militar.

https://drive.google.com/file/d/11DQTuG8URi-gUtzP7aB2xkQsaJPIwHmp7/view?usp=sharing

“Mi nombre es...”, de Anabella Valencia

La obra que aparece a continuación, bajo el formato de monólogo, cuenta la historia de dos hermanas gemelas separadas de niñas; historias distintas que se unen en una única trama, signada por la marca de la última dictadura cívico-militar.

https://drive.google.com/file/d/1cWsx0xoSB-J85PWh-VbDX6KXvLWzqJBQ5/view?usp=sharing

“Expiación”, de Omar Lopardo

En primera persona, podrán ser revividos los dilemas éticos que sufre la protagonista en busca de justicia: ¿La justicia humana sana el dolor causado por la pérdida de los seres queridos? ¿Existe justicia para las víctimas, después de tanto sufrimiento?

https://drive.google.com/file/d/1GhEVfM32U0S-8PhJZ82rmYeOU1ThPBdOO/view?usp=sharing

Sugerencias para el abordaje del repositorio

Les proponemos organizar en las escuelas jornadas de discusión o talleres en los que se proyecten las obras como puntapié del trabajo en las aulas. En estos espacios, al estilo de “cine debate”, es posible abrir el diálogo acerca de las temáticas y/o problemáticas centrales que instalan las obras de teatro y que el equipo docente seleccione.[2]

De este modo, pueden optar por un **abordaje interdisciplinario** del repositorio fílmico, que implicaría la articulación entre distintos espacios curriculares del Nivel Secundario y/o Superior. En este sentido, es posible cotejar qué aportes y claves de lectura nos aproximan espacios curriculares como Historia, Ciudadanía, Geografía, Sociología, Antropología,

2. Las posibilidades son innumerables, cada equipo docente en su institución considerará la más pertinente. Otra alternativa posible sería contar con entrevistas a especialistas, investigadores y dramaturgos.

Comunicación, Lenguajes Artísticos y Lenguas Extranjeras, entre tantas otras modalidades de abordaje y tratamiento disciplinar.

En ocasiones, el rigor histórico de lo narrado da lugar a la experiencia emocional o a las formas de representación. En otras, las claves de lectura, por caso, sociológicas, de los acontecimientos del horror, pueden brindar información muy relevante para comprender procesos históricos complejos, a partir de las nociones conceptuales de poder, clases sociales o contextos sociopolíticos. Los textos de los guiones y las modalidades enunciativas pueden trabajarse a partir de un tratamiento que conecte Lengua y Literatura con Comunicación.

Asimismo, espacios como Historia, Filosofía y/o Psicología son factibles de entrecruzamientos que reflexionen sobre motivaciones, expectativas, ansiedades colectivas o formas de capitalizar las demandas y reclamos de los colectivos por los derechos vulnerados en el pasado reciente y en la actualidad.

En Comunicación es muy interesante el juego de registros entre la obra pensada desde el lenguaje teatral y las mediaciones y/o mediatizaciones que propone el registro fílmico. Para Antropología y Ciudadanía puede elaborarse un debate entre la problemática de la identidad subjetiva y la identidad cívico-política de los actores sociales, así como también elaborar textos que pongan de relieve una *memoria colectiva polifónica*, es decir, habitada por muchas voces que entran en diálogo desde la subjetividad de los actores.

Como otras tantas propuestas de interdisciplinariedad, sugerimos para Artística, Geografía y Tecnología, componer un mapa interactivo que juegue a situar y emplazar las obras trabajadas a partir de ciertas características y componentes estéticos o para Lengua y Literatura, en articulación con Lenguas Extranjeras, poder establecer modalidades enunciativas propias y de otros idiomas, así como categorizar en los guiones aquellos textos descriptivos, expositivos, dialógicos o argumentales.

Consideramos relevante planificar **3 (tres) momentos de "lectura"** para acceder a las filmaciones de las obras de teatro y poder trabajar en varias direcciones y posibilidades de intervención.

• ***Antes*** de ver la obra, se puede "preparar el terreno", cotejando roles, actores, tópicos y temáticas posibles en fichas de trabajo. Se pueden atender ciertas condiciones de producción de las obras, por ejemplo, recurrencias de tópicos, remisiones discursivas, climas de época que arrojan escenarios compartidos. En otros casos, comprender qué discursividades aúnan a las obras y qué tópicos, giros narrativos, problemáticas o dilemas, las diferencian.

• ***Durante*** la obra, y más allá de una atenta expectación que dé cuenta de la trama narrativa, se puede trabajar registrando (mentalmente o anotando en una libreta) momentos, expresiones, imágenes o sensaciones disparadas por los acontecimientos vistos en la obra. La significatividad de cada imagen, expresión o situación registrada por cada estudiante, puede dar lugar a un rico intercambio que se recupere en "el después".

• ***Después***, y a partir de los elementos provistos en el antes y el durante, se pueden condensar reflexiones de carácter argumental, revisando regularidades reconocibles entre las obras, cotejando diferencias,

matices, puestas singulares de los directores, entre otras. Por caso, mediante fichas de trabajo, mapas conceptuales, síntesis en imágenes o producciones audiovisuales, líneas de tiempo, podcast, cine debates u otros recursos didácticos, pero siempre apelando al trabajo interdisciplinario para profundizar y enriquecer lecturas, miradas y reflexiones colectivas.

La enseñanza de la memoria en la escuela

La pedagogía de la memoria es un campo pedagógico en permanente construcción, surge después del Holocausto para abordar la enseñanza de pasados complejos y dolorosos. Entre sus características particulares, dicha perspectiva se pregunta por el cómo y, en esta propuesta, se estructura en 3 (tres) ejes problemáticos que nos ayudan a la hora de aproximarnos al tratamiento sociopolítico del tema: ***la transmisión generacional, el problema de la representación de la memoria, el pasado en el presente en el contexto de los derechos humanos.***

1) La transmisión generacional

Desde la pedagogía de la memoria, la pregunta que surge inmediatamente es cómo transmitirla generacionalmente, cómo evitar que quede congelada en imágenes físicas (fotografías en blanco y negro, pancartas o siluetas), que pertenecen a un momento histórico acotado; cómo promover que las nuevas generaciones actualicen la problemática de la Memoria como un acontecimiento vigente, continuo, actual y conectado con el presente.

Gabriela Flaster (2018) se pregunta: ¿A través de cuántas generaciones puede transmitirse la memoria del pasado reciente? y ¿de qué manera los jóvenes se apropian de una experiencia no vivida y, por lo tanto, ajena?

Un modo posible de transmitir la memoria es a través del testimonio como fuente y como formato. Varias de las obras presentes en el repositorio se materializan en "monólogos" o "monólogos testimoniales" y, a su vez, utilizan los testimonios incluidos en los archivos históricos[3] como fuentes para la narración.

En consonancia con lo anterior, Arreche (2012) distingue estos dos usos del testimonio: por un lado, la figura del testimonio se presenta como fuente de otro texto, origen del texto dramático; por otro, como formato "exaltando su naturaleza en el juego de lo dramático" (Arreche, 2012). Esto puede advertirse en las microficciones: "Cuando ves pasar el tren", de Malena Tytelman; en "Manos grandes" y "Mi hijo tiene ojos celestes", de Mariana Eva Pérez; "Dame el tenedor" y "Una estirpe de petisas", de Patricia Zangaro.

Será importante que, a partir de los visionados de las obras, puedan realizarse entrecruzamientos entre las fuentes históricas y los textos ficcionales que dan origen al hecho teatral. En esta línea, sugerimos profundizar en el carácter político del género, en su matriz de denuncia

3. Los testimonios están presentes en el "Archivo biográfico familiar" impulsado por las Abuelas de Plaza de Mayo. El material contiene "relatos de familiares, amigos, compañeros de militancia y de cautiverio, componen cada archivo y le permiten a cada nieto restituido conocer su origen y su historia"
https://www.abuelas.org.ar/abuelas/casa-la-identidad/archivo-biogrlfico-familiar-60

pública de experiencias personales y colectivas.

Recomendamos valerse de los distintos testimonios de nietos y nietas que han restituido su identidad, incluidos en la página web de Abuelas de Plaza de Mayo:https://www.abuelas.org.ar/galeria-videos/testimonios-nietos-10

Por otra parte, para continuar abordando la vinculación entre las fuentes testimoniales y la ficción, se podría entrevistar, de manera presencial o virtual, a los miembros del grupo "La Escalera", encargado de la dirección e interpretación de los monólogos. Esto permitirá interiorizarse acerca del proceso de producción, de la selección del material y los criterios utilizados para la puesta de estas historias singulares.

Por último, y en relación con las fuentes testimoniales y con las temáticas planteadas, invitamos a realizar un proceso de búsqueda y rastreo de dichas fuentes en la historia local.

2) El problema de la representación de la memoria

Desde la enseñanza de la memoria surge siempre la pregunta acerca del cómo representar lo irrepresentable, cómo enseñar lo que contenga de enseñable, cómo representar el horror sin entronizar la mera sordidez o el morbo, y, en este sentido, cuáles son los límites de la representación. Es razonable repensar qué hechos analizar y a partir de qué textos, imágenes y palabras; es decir, cuáles de las distintas formas de representación pueden ser capaces de "hacer justicia" al horror, de volverlo transmisible, de hacerlo aprehensible para que pueda ser pensado y enseñado.

Claramente, nos encontramos con límites cognitivos, morales y estéticos de la transmisión/representación a la hora de pensar y recuperar la memoria colectiva sobre los hechos del pasado reciente. Cómo tensamos esas fronteras, esos márgenes para que la Memoria nos permita el ejercicio de representarla, comentarla, compartirla. Qué imágenes, escenarios y textos son capaces de conmovernos, reavivar nuestros dilemas y expectativas, ayudarnos a la hora de enfrentar las desigualdades actuales.

Algunas formas de representación

El mundo onírico como recurso para contar el horror

Son varias las obras de teatro del repositorio que tematizan este eje o utilizan el sueño como fuente. En este sentido, Giardinelli (2017) sostiene que "la literatura tiene tres fuentes: la experiencia vivida, la literatura misma, es decir, las lecturas, y la vida onírica". A partir de **"Mi nombre es"**, como en otros relatos de la identidad, será importante darle un lugar destacado al análisis de lo onírico, a la presencia del sueño y del inconsciente que, en la voz del protagonista, devuelve imágenes vedadas por la memoria.

En **"ADN. Microficciones..."** tiene un lugar preponderante el mundo onírico y, en este sentido, las obras que integran las micronarrativas pueden verse como sucesión de instantáneas, ya que cada pieza se plantea de modo autónomo; a su vez, es posible "leerlas" siguiendo un hilo conductor. Así, **"Dame el tenedor"** narra los recuerdos particulares de una escena que se repite de modo cíclico, haciendo uso de un vocabulario específico del arte cinematográfico.

Asimismo, será muy importante, a partir de este monólogo, abrir el diálogo acerca de la presencia de los desaparecidos en los gestos cotidianos (“Su presencia, no su ausencia”); en la figura cíclica del tiempo; en la “mirada” de quien testimonia el horror; en las frases categóricas (“No es lo mismo ser de un lugar que parecerlo…Cuando te mienten en lo más básico, quien sos, de donde venís, cómo no poner en duda todo el resto”).

La anagnórisis o reconocimiento

La palabra griega “anagnórisis”[4] significa “reconocimiento” y es empleada en la literatura para designar un recurso narrativo que consiste en la revelación o descubrimiento de un personaje por parte de otros, un rasgo de la identidad que hasta el momento permaneció oculto.

En **“Manos grandes”**, **“Mi hijo tiene los ojos celestes”** y **“Cuando ves pasar el tren”** es posible visualizar dicho recurso, el reconocimiento del ser querido a partir de rasgos físicos (las manos, el lunar, el color de los ojos). Este reconocimiento también funciona en el contraste entre la narración de la historia de las dos familias (la biológica y la expropiadora); en la puesta en escena y los aspectos no verbales de las obras, tales como la posición del cuerpo, las miradas, los gestos, el volumen y el tono de voz, la ubicación en el escenario, la música o el soporte sonoro, el tratamiento del espacio escénico, el vestuario, la ambientación lumínica, etc.

En última instancia, estos monólogos tienen, en palabras de Diz (2017), la intención explícita de:

> Exponer y buscar el reconocimiento público de la verdad personal y colectiva del descubrimiento de la condición de hijo/a de desaparecidos apropiado/a a partir de la incompatibilidad de ciertos rasgos físicos –entre el/la joven apropiado/a y su familia apropiadora- que fueron transmitidos hereditariamente por sus padres, y que permitiría certificar la identidad y filiación verdaderas en términos biológicos (p. 4).

El ocultamiento, la verdad, la justicia

En estrecha relación con el tópico anterior, esta temática puede ser analizada en las obras teatrales ya mencionadas, así como también en **“El hijo del puestero”** y en **“Expiación”**, en las que se evidencian dicotomías tales como: la verdad y la mentira, lo justo y lo injusto, el poder y su ausencia, el destino impuesto y la libre elección, entre otras. El ocultamiento y la revelación están intensificados en la repetición de frases finales de escenas, en las preguntas abiertas que interpelan al auditorio y en los apartes de la protagonista.

4. Según Reyzabal (2003), “Anagnórisis: Reconocimiento de un personaje por otro, lo cual conduce al desenlace, feliz o desgraciado, del conflicto; el ejemplo de Edipo resulta paradigmático”.

Uso del lenguaje: eufemismos y metáforas higienistas en el discurso de la dictadura

Un conjunto de obras que integran el repositorio hacen uso de expresiones metafóricas para designar ciertos hechos sociales; en otras, se visualiza la necesidad, por parte de los y las protagonistas, del empleo de eufemismos para nombrar lo inefable o inenarrable. Así, por ejemplo, se lee en una de las microficciones: "Mi vieja estaba de ocho meses cuando la chuparon". Será interesante, en este punto, indagar en el sentido connotativo que posee su utilización.

Cabe aclarar que durante la última dictadura cívico-militar fue de uso corriente, en los discursos de militares y eclesiásticos, la recurrencia de la metáfora de la purificación o sanación para referir a la acción que realizaban las fuerzas sobre "un orden social enfermo".[5]

Estas metáforas y ciertos eufemismos pueden ser abordados a partir de **"Una estirpe de petisas"**, obra en que se evidencia también el contraste en la puesta en escena en lo relativo a la familia biológica y la familia expropiadora: la purificación y el orden se presentan asociadas a la madre expropiadora; y las imágenes de la suciedad, la mancha y el desorden le corresponden a la madre biológica.

3) El pasado en el presente en el contexto de los derechos humanos

Cuando hablamos de memoria colectiva del pasado reciente, los derechos humanos están en el centro. De ahí que las relaciones entre memoria y democracia, nos permiten pensar sobre cómo las prácticas y resistencias que instalaron los organismos de derechos humanos posibilitan la construcción de una sociedad más justa, democrática e igualitaria. En este sentido, las demandas de actores colectivos, como el movimiento de mujeres, de disidencias sexuales, entre otros, encontraron en este paradigma un marco en donde fortalecer sus luchas en clave de derechos.

Las obras de teatro no pueden ser pensadas sólo en términos testimoniales, políticos, sociológicos. El uso de metáforas, los giros expresivos, el lenguaje corporal y kinésico, la propuesta composicional del guionista y del director, la elección de la escenografía, la personificación de los actores y el juego de los roles, aportan información muy valiosa a la hora de transmitir una experiencia o ciertos fundamentos político-ideológicos, así como reflexiones y apreciaciones políticas sobre los acontecimientos narrados del pasado y su vinculación con el presente. Por caso, atender al espesor estético y al lenguaje teatral específico para conectar el carácter intimista de una obra con una proyección hacia el colectivo que puede llegar a identificarse con las vivencias y circunstancias de uno o varios personajes ficcionalizados.

En el caso de **"El hijo del puestero"** la referencia a la

5. Por citar un ejemplo, se puede hacer mención al discurso de Monseñor Victorio Bonamín, el vicario militar: "¿No querrá Cristo que algún día las FFAA estén más allá de su función? El Ejército está expiando la impureza de nuestro país...los militares han sido purificados en el Jordán de la sangre para ponerse al frente de todo el país".

apropiación de los niños en la última dictadura está transferida, es decir, implícita y supuesta, a partir de los elementos comunes expuestos en el intento de apropiación de un hijo ajeno, y por tanto, por el robo de una identidad. Sin embargo, el contexto, las circunstancias de la trama, los personajes, el clima de época no pertenecen al proceso histórico estudiado. Este juego de proyecciones, analogías, itinerarios paralelos, denuncias implícitas y supuestos nos sitúa más en la problemática que se denuncia que en el rigor histórico del contexto político.

Al margen de las elecciones metodológicas es fundamental que la problemática tratada encuentre reflexiones, debates e intercambios que generen conocimiento transmisible y enseñable. Pensamos en compartir, comentar y argumentar sobre aspectos sumamente relevantes y necesarios a la hora de que las y los estudiantes comprendan saberes básicos en torno a la Memoria, los derechos humanos y la continuidad histórica de ese proceso con las luchas del presente.

Por último, si bien las sugerencias propuestas apelan, en principio, a la intervención docente, queremos destacar la necesidad del protagonismo de aquellos y aquellas en situación de aprendizaje. La idea es que los y las docentes oficien como facilitadores, guías, orientadores para que los y las estudiantes analicen, debatan, argumenten y, eventualmente, produzcan y socialicen las problemáticas vivas de la Memoria y los derechos humanos.

Bibliografía

Arreche, A. (2012). El teatro y lo político. Teatro por la identidad (2001-2011): Emergencia y productividad de un debate identitario. *Revista Gestos*. Año 27, N° 53, 105-124.

Diz, M. L. (2017). Teatro x la Identidad: un escenario para la causa de Abuelas de Plaza de Mayo. *Anagnórisis.* Revista de investigación teatral. N° 16, 172-194.

Flaster, G. (2018). La transmisión generacional de la memoria: ¿usos repetitivos o reelaborados?

http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/03/seminario/mesa_40/flaster_mesa_40.pdf

Giardinelli, M. (2008). Entrevista de Máximo Soto. “La vida onírica es una de las fuentes de la literatura”. *Revista Ámbito.*

Ministerio de Educación de la Nación (2021). Derechos Humanos, Género y ESI en la escuela. Memorias. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

https://www.educ.ar/recursos/157996/memorias

Reyzabal, V. (2003). *Diccionarios de términos literarios*. Madrid: Ed. Acento.

Créditos

Material audiovisual elaborado por:

• Universidad Nacional de La Pampa. La Escalera Teatro (2021)

Orientaciones curriculares “Repositorio fílmico de obras de teatro por la identidad” elaboradas por:

• Ministerio de Educación de La Pampa. Dirección General de Planeamiento. Dirección de Formación Docente Continua. Área de Desarrollo Curricular. Programa Memoria en Cuerpo Presente (2022)

NUNCA
MAS
MAS