

Antología didáctica del teatro latinoamericano contemporáneo

Coordinador y editor: Óscar Armando García

México: Bonilla Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012

La *Antología didáctica del teatro latinoamericano contemporáneo* culmina el esfuerzo iniciado con la *Antología didáctica del teatro mexicano (1965-2005)*, publicada por la UNAM en 2008. En esta ocasión, Óscar Armando García, coordinador y editor, Jaime Gallardo y Ricardo García Arteaga, compiladores, y Carlos Solórzano, asesor científico, han conjuntado una selección de obras que contemplan ejemplos selectos de la diversidad de manifestaciones dramáticas en Latinoamérica durante un período que abarca un poco más de tres décadas: desde finales de los años ochenta del siglo XX hasta los albores del siglo XXI. El recorrido por la dramaturgia latinoamericana que nos propone el presente volumen dibuja un panorama amplio que convoca a Amado del Pino y Nara Mansur Cao de Cuba, Rafael Spregelburd y Mauricio Kartun de Argentina, Ana Istarú de Costa Rica, Rayza Vidal y Roberto Ramos-Perea de Puerto Rico, Julio Ortega de Perú, Ramón Griffiero y Jorge Díaz Gutiérrez de Chile, Sandro Romero Rey de Colombia, Domingo Palma y Gustavo Ott de Venezuela, Newton Fabio Calvacanti Moreno de Brasil y Marina Rodríguez de Uruguay.

El volumen contempla además dos ensayos que brindan un soporte contextual y un marco teórico a los textos dramáticos que componen la antología. En el primero, Osvaldo Obregón sitúa el quehacer de los creadores latinoamericanos en el ámbito de la producción y difusión de los festivales internacionales; en el segundo, Ricardo García Arteaga explica el momento histórico cultural que da razón del surgimiento de la poética de los dramaturgos presentes en el volumen. La distribución de estos dos ensayos insertados al principio y al medio de la ordenación cronológica en que se presentan los textos, respectivamente, favorece el espíritu didáctico del libro que, a decir de Oscar Armando García, permite conocer “escrituras que podríamos encontrar tendrían referencia generacional y una aproximación temática interesante” (García 2012, 10). En efecto, como se puede ver en las fichas técnicas y la bibliografía que acompañan cada una de las obras, así como en la breve semblanza de cada uno de los autores

incluidos en el volumen, los textos evidencian una unidad de tiempo en cuanto al período de actividad teatral de los creadores, su actividad compleja como teatristas en diversas funciones de la producción escénica y su afán de internacionalización ya sea como creadores o pedagogos.

La heterogeneidad en cuanto a la temática, la estructura y la estilística de los textos elegidos podrían poner en duda la solidez del grupo, sin embargo, si atendemos a la caracterización de la era posmoderna, lo misceláneo, plural e híbrido son rasgos que se convierten en signo de identidad —si es que aún se pueden intentar conceptualizaciones bajo este término— para aquellos autores que viven la creación en una era donde la realidad ya no se concibe unívoca y predecible. Una somera mirada tipológica al conjunto de los textos dramáticos de la *Antología didáctica del teatro latinoamericano contemporáneo* evidencia que la multiplicidad de propuestas estilísticas es ahora el síntoma de una Latinoamérica que necesita definirse en representaciones ambiguas porque los metarelatos del progreso y la fraternidad han sido quebrados por evidencias tales como la epidemia mundial de la pobreza extrema o el derrocamiento de las gemelas más queridas de Nueva York. Si acaso Latinoamérica funda ahora un universalismo lo haría en el hecho común de recibir las consecuencias no siempre favorables de la expansión de la industria y el consumismo masivo. La conciencia de una dependencia colonial pero, esta vez, manifiesta en las relaciones subordinadas a la política y economía de las naciones hegemónicas, define una relación diversa entre el sujeto y su razón de ser, de estar y de crear. Las lecciones de Martí han quedado lejos para definir lo que es la Latinoamérica del presente porque el concepto de lo unido, lo único o lo solidario que el libertador concebía como eje de los pueblos inscritos en esta geografía ya no resulta funcional en un mundo que se asume asimétrico y desigual. Los valores que han de definir al latinoamericano y su praxis creadora son los de “el *no ser*, el bárbaro, la *nada* de sentido” (Dussel 1976, 62). Como ya apunta Ricardo García Arteaga en el ensayo que acoge el presente volumen, los creadores pertenecen a una sensibilidad que se inscribe en el contexto cultural del posmodernismo; en ellos hay “una nueva preferencia por la complejidad sobre la pureza, la pluralidad sobre la integridad del estilo, y la contingencia o interrelación sobre la autonomía” (Connor 2008, 529). Detrás de las expresiones ambiguas e indefinidas de lo artístico subyace la conciencia de ser en lo subjetivo, de vivir en una historia fragmentada que es pura discontinuidad y contingencia.

Los autores hablan desde la exclusión, desde la alteridad y la resistencia porque asumen que “el hombre es anterior a las totalidades objeti-

vas” (Roig 1981, 113). De ahí que el panorama que nos brinda la lectura de la antología sea un caleidoscopio de innumerables formas, colores y diseños, quizá sólo emparentados por la noción de indefinición, arbitrio y ruptura en distintas expresiones ya sea temáticas, estructurales o de enunciación discursiva. Por ejemplo, *Tren hacia la dicha* aborda temáticamente la indeterminación de la existencia mediante la metáfora de un recién casado matrimoniado con “la dicha”, novia fugitiva, siempre ausente del relato escénico, pero que impulsa su búsqueda de un destino incierto que nunca se concreta. Da igual ir a Santiago a La Habana porque el oficio de la vida es “rodar” y la humanidad quiere “seguir naciendo todos los días” (Del Pino en García 2012, 92). La ambigüedad de realidades que enuncia este texto mediante la alusión al juego como estrategia instauradora de mundos alternos, también se refleja en *La tiniebla* mediante el relato siniestro de tres seres que cambian arbitrariamente de identidad. Si Karina, Orlando y Yaco intercambian roles con todo desenfado es porque el asesino de uno es el asesino de todos; son criminales y víctimas en serie, en tanto —como lo reconoce “la amadora”— la existencia es, en nuestro tiempo, un proceso de economía en el que es imprescindible “minimizar los recursos y optimizar la producción” (Sprengelburd en García 2012, 99). Los personajes parecen encarnar paródicamente el proceso de producción de sentido de la posmodernidad cuando sus vidas se equiparan a mercancías intercambiables, consumibles y desechables, puesto que “las energías de transformación y disolución vinculadas al capitalismo moderno [...] al asimilar más y más áreas de la vida a la lógica del mercado, han causado un radical debilitamiento de los valores, creencias y formas económicas estables” (Connor 2008, 530). *La tiniebla* porta en sí misma el reconocimiento de su estatuto como artificio ficcional; al igual que *Las cloacas del paraíso* y *Monstruos en el clóset, ogros bajo la cama* ocupa la estrategia de la intertextualidad y la metanarración para exponer los paralelismos entre los diferentes órdenes de vida que la sociedad posmoderna ha conseguido acercar a tal punto que no sólo no se distinguen sus fronteras, sino que la impunidad con que se transgreden disuelve cualquier verdad o cualquier intento de certeza. Los tres textos muestran en su estructura dramática la velocidad de transformación con que se aprehende la vida a partir del auge de las telecomunicaciones; sus estructuras no lineales o fragmentadas remiten al modo de aprehensión de la mente en la era de la información (que no del conocimiento). La proporción de los espacios escénicos se disuelven en la rapidez del acontecimiento, del tiempo dramático que

mediante elipsis contiguas evoca la manera en que la representación del mundo se nos ofrece desde la indecible cantidad de imágenes que provee un teléfono celular o la Internet. Sin embargo, el perenne antagonismo entre Caín y Abel o entre musulmanes y cristianos que actualizan las obras de Gustavo Ott y Jorge Díaz Gutiérrez evidencia que desde el surgimiento de la red global estamos más cercanamente lejos de nuestros semejantes. A través de los efectos de la ironía en la enunciación del discurso, ambos dramaturgos lanzan la crítica a la simulación y al sinsentido que produce la era de la comunicación: ¿qué sentido tiene la palabra cuando ésta de tanto hablar ya no nos suena a nada? La pluralidad de voces parece haberse convertido en una polifonía desorganizada y violenta.

Si bien las fronteras de clase, género o raza son, temáticamente, el punto de partida de la dramaturgia de algunos autores, para la mayoría la disolución de los límites genéricos es una estrategia que permite parodiar los cánones del teatro testimonial, del teatro a lo Broadway, del melodrama de la época dorada del cine mexicano o de la tradición nacionalista emanada de textos fundadores como el *Martín Fierro*. A través de la mirada paródica de textos como *El niño argentino* o *El purgatorio de Margarita Laverde*, se evidencian algunos metarelatos universalizantes que dieron forma a tales expresiones de la cultura con el fin de disolver su potencia de relato abarcador. En la disolución de los límites o la inclusión equívoca de lenguajes artísticos como en *Agreste* las fronteras genéricas se desmienten, revelando la condición polisémica no sólo del arte sino de la realidad convencional, pues el texto artístico determina su propia significación a partir de aquello que lo confronta, es decir, de aquellos espacios u oquedades de resistencia que saltan a la vista cuando la parodia de lo hegemónico incluye lo marginal. A nivel de la anécdota, *Baby Boom en el paraíso*, *La embajada* e *Ignacio y María* exponen también la alteridad que resulta de la “multiplicación de identidades y los modos de hablar, resistiendo todo tipo de formalización y dando prueba de la sublime complejidad y la inconmensurabilidad de los mundos humanos” (Connor 2008, 532). La doble perspectiva del “ellos” y del “nosotros”, del “yo” y lo “otro”, exponen la distancia interpretativa que supone lo subjetivo: nada hay real, nada es lo que parece ser. Así como las categorías de lo social y lo político se deslizan al arte, las nociones del artificio artístico y su significación múltiple se ajustan al devenir de la realidad convencional. El desvanecimiento o la desaparición de las fronteras geográficas, culturales y entre el yo y el nosotros dan fin a los postulados totalizantes y excluyentes, pero también

suponen que Ignacio y María, los exiliados y Ariana, y todos los demás se sitúen en la incertidumbre. Ante la indeterminación, los textos de cada uno de estos autores latinoamericanos resuelven una noción particular del modo de configuración de la realidad a través del desafío y resistencia a la autoridad, la inclusión de temáticas marginales, el atentado contra lo monolítico, lo unívoco, lo homogéneo, lo estable o lo canónico, desplegando una actitud que confronta los discursos de poder y legitimidad tanto en el ámbito de lo teatral como de lo político-social.

La Antología didáctica del teatro latinoamericano contemporáneo es, pues, un documento obligado para quien se atreva a trazar una ruta en medio de la pluralidad de propuestas dramáticas de nuestro pasado más próximo. La lectura de los registros poéticos de cada texto obliga a pensar a Latinoamérica no sólo en su actividad teatral, sino en su formulación como concepto, porque la evidencia textual que ofrece muestra un ser latinoamericano que si alguna vez soñó con transfigurarse en Ariel ahora precisa de un nuevo espíritu que resista el mundo esquizoide, frenético y simulado del siglo XXI.

Obra citada

Connor, Steven. 2008. "Posmodernismo" en *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.

Dussel, Enrique. 1976. "La filosofía de la liberación en Argentina: irrupción de una nueva generación filosófica" en *La filosofía actual en América Latina*. México: Grijalbo.

García, Oscar Armando, ed., Ricardo García Arteaga, et. al., comp. 2012. *Antología didáctica del teatro latinoamericano contemporáneo*. México: UNAM.

_____, ed. 2008. *Antología didáctica del teatro mexicano (1964-2005)*. México: UNAM.

Herrero-Olaizola, Alejandro. 2000. *Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid: Verbum.

Roig, Arturo. 1981. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México: F.C.E.

Paloma López Medina Ávalos