

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 11, Núm. 18

octubre 2020-marzo 2021

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Reseña de libro:

Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas

Emanuela Jossa*

* Universidad de la Calabria, Italia.

e-mail: ejossa@unical.it

Recibido: 05 de mayo de 2020

Aceptado: 16 de julio de 2020

Doi: <https://doi.org/10.25009/it.v11i18.2643>

Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas

Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas. San Salvador: Índole, 2019, pp. 175.¹

Centroamérica no es un istmo de paso

En una entrevista publicada en la revista *Istmo*, la dramaturga costarricense Ana Istarú afirmó que en los países centroamericanos hay una “insularidad” en lo que concierne a la dramaturgia: “Nos conocemos poco. Hay mucha dificultad para publicar teatro” (Collins 1). Corría el año 2005 y en los 15 años que separan aquella entrevista de la actualidad, la situación ha mejorado un poco. Se puede señalar, por ejemplo, la publicación en México de la *Antología de dramaturgia centroamericana contemporánea*, a cargo de Tatiana de la Ossa, que reúne las obras de diez dramaturgos de la región. En la misma entrevista, Ana Istarú agregó, sin edulcorar la situación: “La tragedia es que cuesta publicar los textos y luego cuesta que se distribuyan” (3).

Para romper esta “insularidad” desde Centroamérica es necesario un buen proyecto acoplado a determinación e intrepidez. La iniciativa reciente de la editorial salvadoreña Índole y del colectivo de teatro Los del Quinto Piso tiene estas características. Esta plataforma de coedición propone la publicación periódica de los *Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas*. El proyecto prevé diez números y cada uno incluye dos obras de autores centroamericanos, junto a un drama de la actriz y dramaturga salvadoreña Jorgelina Cerritos. El primer volumen se publicó en 2019 y, para finales de este año, se publicará el

¹ Incluye tres dramas: *Intrusiones en el ojo ajeno*, de René Estuardo Galdámez, *1989 Noches Oscuras*, de Manuel Paz Batista y *¡Lotería!*, de Jorgelina Cerritos.

segundo. Lo novedoso consiste, en primer lugar, en la periodicidad: es un proyecto *in fieri*, abierto a lo nuevo, que puede crear una espera y ampliar el público de lectores.

En la introducción del primer “cuaderno”, Jorgelina Cerritos remarca la reiterada desatención sufrida por el teatro centroamericano:

En múltiples ocasiones, en eventos internacionales, artísticos y académicos, he observado la misma omisión hacia la expresión teatral centroamericana, donde Centro América toda, a veces con mejor suerte para Costa Rica, somos únicamente un istmo de paso para llegar de la gran Sur América al reconocido México (7).

A este riesgo de invisibilidad se contraponen la gran calidad estética de muchas expresiones artísticas y literarias procedentes de la región. Es el caso también del teatro y este primer volumen lo confirma.

La curaduría de la selección estuvo a cargo de Jorgelina Cerritos y de su colectivo Los del Quinto Piso. Para el primer volumen, eligieron a escritores que tomaron un taller de escritura con José Sanchis Sinisterra, dramaturgo que siempre ha otorgado un papel determinante al texto dramático, a su articulación y a la ruptura de los estereotipos formales. A este parámetro se agregó la elección de obras que recibieron el reconocimiento de un premio internacional. El resultado fue la primera triada: René Estuardo Galdámez, Manuel Paz Batista y Jorgelina Cerritos.

René Estuardo Galdámez, guatemalteco, nació en 1976 y fue dos veces ganador de los Juegos Florales de Quetzaltenango: en 2010, con *Aquel fin de semana* y, en 2018, con *Bolero*. Ha dirigido más de 20 obras y escrito 15 textos teatrales entre los que sobresalen *Intrusiones en el ojo ajeno*, *Génesis 3:6-7*, *Dos visitas desde el puente*, *Esperando la alegría*. Manuel Paz Batista, panameño, fue ganador del premio Nacional de Literatura Ricardo Miró 2017, con *Autopsia*. Fundó el grupo teatral Producciones Vórtice y escribió *La leyenda del mar del Sur* y *Salem*, entre otras obras, e incursionó en el género de microteatro. Jorgelina Cerritos ha ganado muchos premios internacionales (Casa de las Américas, Premio de Teatro Latinoamericano George Woodyard, Premio Bienal Internacional de Dramaturgia Femenina).² Debido a compromisos con las entidades que otorgaron los premios, cambió la selección de las obras a publicar en los *Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas*. Jorgelina Cerritos y Manuel Paz Batista optaron por textos inéditos, respectivamente, “¡Lotería!” y “1989 Noches Oscuras”. De René Estuardo Galdámez se publicó *Intrusiones en el ojo ajeno*, obra puesta en escena en 2011.

² Es autora de muchas obras, destacan: *Respuestas para un menú*, *Vértigo 824*, *Al otro lado del mar* y la *Trilogía de ensayos sobre la memoria*, dedicada al conflicto armado en El Salvador. En 2018 inició el proyecto Didascalía, un taller de escritura dramática.

La selección es muy acertada: el cuaderno muestra declinaciones diferentes de la dramaturgia en un marco compartido a través de un diseño editorial muy coherente. Primero, el origen de los dos autores invitados, Panamá y Guatemala, confiere al texto una referencia implícita a la extensión del istmo y sus fronteras. El paso de la frontera norte es, justamente, el núcleo central de “¡Lotería!”. Además, el uso metafórico del término “frontera” remite al Teatro Fronterizo fundado por Sanchis Sinisterra en 1977. Para el maestro español, el adjetivo “fronterizo” implica una condición ex-céntrica, es decir una falta de centralidad, que puede concernir un texto, un espacio, un pensamiento. En la frontera se miden las distancias y las cercanías, se reflexiona sobre la identidad y el desarraigo, además de que se amplían y multiplican las perspectivas. Las tres obras del primero de los Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas se sitúan en esta dimensión fronteriza y juegan con la proliferación de voces y miradas. Finalmente, el legado de Sanchis Sinisterra se nota en la dimensión política de estos tres textos. Según el dramaturgo español, el teatro es político no solamente si trata de modo explícito un tema, como por ejemplo la invasión de Panamá en la obra de Manuel Paz Batista, sino si utiliza una modalidad estética y una práctica teatral innovadoras, que involucran al espectador y tratan de modificar sus dispositivos interpretativos, su percepción de la realidad.

El volumen abre con “Intrusiones en el ojo ajeno”, de René Estuardo Galdámez. La obra está dividida en cinco escenas. En todas hay un conflicto y la oposición se configura no solamente a través de las palabras de los personajes, sino también a través de los objetos escénicos y de los cuerpos en el escenario. Por ejemplo, en “Dedos y uñas” (escena IV), la silla mecedora contrasta con la violencia del monólogo, con las referencias al vómito y a una fisicidad deteriorada. Asimismo, en la primera escena, titulada “Olor”, la actitud inquieta de dos hombres, uno esposado, el otro uniformado, contrasta con los colores de la decoración del escenario: “las paredes blanquísimas y en toda la habitación repisas con gorras con viseras de diferentes colores, cuidadosamente ordenadas como en la exhibición de una galería o de un museo. Es tal la cantidad de gorras que la habitación se hace multicolor” (Galdámez 13). La alegría de las gorras de los niños esconde una historia trágica de violencia en la que los dos hombres están involucrados. El desarrollo de la acción provocará una inversión de los roles y el cuestionamiento de las nociones de culpa e inocencia. Este dispositivo remite a la costumbre hipócrita mencionada en el Evangelio de señalar la paja en el ojo ajeno y se mantiene en las escenas siguientes.

Todos los conflictos que siguen se sitúan en el ámbito familiar. En “El buen hermano”, “El sustituto”, “Dedos y uñas” y “La imagen borrosa” se presentan situaciones familiares muy atormentadas, entre deseos y represión, esperanza y resignación, abandono y ternura. En la última escena, la oposición entre los personajes se configura a través de los cuerpos de la madre y del hijo que se acercan y se alejan, se ponen detrás, a lado, diseñando un

ritual inútil, ya que los personajes, como los de las demás escenas, no consiguen reconciliarse verdaderamente consigo mismos ni con sus familiares. Se lee en una acotación de la escena v: “quedan nuevamente muy juntos. Ella agachada y él de pie. Ella voltea a verlo y él no se mueve. Ella ahora erguida lo contempla un instante” (Galdámez 44).

La segunda obra de los cuadernos, “1989 Noches Oscuras”, parece cambiar por completo de temática, pasando de la intimidad de los conflictos presentados en “Intrusiones en el ojo ajeno”, sin un espacio ni un tiempo definidos, a una historia pública, situada geográfica e históricamente: Panamá, diciembre de 1989-enero de 1990. Desde el título es evidente que la obra trata de la invasión del país, con la *Operation Just Cause* llevada a cabo por los Estados Unidos para derrocar al presidente Noriega. La operación, declarada “justa” por el gobierno de Bush, violó el derecho a la autodeterminación y provocó muchos muertos, especialmente en el barrio El Chorrillo. De hecho, las fuerzas aéreas estadounidenses no destruyeron sólo aeropuertos y bases militares, sino que bombardearon edificios civiles. La invasión fue condenada por la Asamblea General de la ONU y por la OEA; desde el principio fue objeto de interpretaciones diferentes, tanto en el extranjero como en Panamá y en Estados Unidos.³

Por este motivo, Manuel Paz Batista opta por presentar una serie de acontecimientos relacionados con la invasión desde perspectivas que cambian de acuerdo con la posición, las circunstancias, el estado de cada personaje. La obra se compone de diferentes piezas que forman una narración polifónica de los sucesos. Se enfrentan un padre y un hijo, dos amigos, un hermano y una hermana, una mujer y su marido, todos dolorosamente separados por opiniones políticas y éticas, por oportunismos taimados o convicciones sinceras. Entonces, como en la obra de René Estuardo Galdámez, el conflicto también es íntimo. En el marco de la violencia de la invasión, muchos personajes se vuelven engañosos, insolidarios, como corroídos por la brutalidad de la situación.

En el texto, hay momentos irónicos (por ejemplo, la ambigua referencia al “Viernes negro”) y momentos dramáticos, como el asesinato de Pipo, un maleante que solo quería algo de comer, o el diálogo entre Temístocles y Vasco, padre e hijo, que cuentan con sus responsabilidades y sus gravámenes. Durante el bombardeo, el joven Daris sueña con despedirse de su mamá y dice: “Me quedan pocos minutos mamá, y me duele que, aunque vengas a buscarnos, no encontrarás ni nuestros huesos. No tendrás un lugar para llevarnos flores... Al menos espero que esto haya ocurrido para bien. Pasarán muchos años antes de que alguien pueda decir si fue una causa justa” (Paz Batista 94).

³ Interesante el documental de la directora norteamericana Barbara Trent, *The Panama Deception*, de 1992, que profundiza las razones políticas que llevaron a la invasión y muestra cómo se armó la propaganda en contra de Noriega.

Introducida por los versos del *Poema de amor*, de Roque Dalton, la última obra de los *Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas*, “¡Lotería!”, de Jorgelina Cerritos, presenta dos escenarios separados. Uno es una Lotería de mala muerte, donde coinciden siete personajes que interactúan hablando, gritando, cantando. El otro escenario es un cruce de caminos en un escampado en el que se encuentran tres mujeres sin nombre, pero con una condición específica:

- Mujer 1 – que alguna vez tuvo catorce años.
- Mujer 2 – que alguna vez vivió una guerra
- Mujer 3 – que alguna vez fue maestra (Cerritos 121).

Las acotaciones sitúan a las mujeres en un presente borroso y su identidad parece definirse por lo que “alguna vez” fueron en el pasado. Ellas se fueron de El Salvador por motivos diferentes, por medios de transporte diferentes, pero todas viven en un presente amargo. Sus breves monólogos refieren, con imágenes instantáneas, a la experiencia de la soledad, del paso de la frontera, del desierto, de la humillación en el extranjero. Las escenas se alternan y las que se desarrollan en la Lotería son indicadas bajo el título “Bola 1, Bola 2”, como si los sucesos fuesen ocasionados por la casualidad de un sorteo. Las dos secuencias parecen completamente separadas, hasta que los personajes de la Lotería se dan cuenta de que Rosa desapareció. Todos la conocen y tienen una relación con ella (de amistad, de explotación, de cariño, de aversión...). Las tres mujeres también, de alguna forma, la conocen. En la obra hay un crescendo hasta un trágico hallazgo y un desenlace que no recompone las fracturas.

El primer volumen de los *Cuadernos de Dramaturgias Centroamericanas* es una gran oportunidad para conocer la escritura de la dramaturgia en Centroamérica y para montar obras teatrales que merecen ser conocidas.

Fuentes consultadas

Collins, María Luisa. “La problemática del teatro centroamericano: dramaturgas en conflicto. Entrevistas con Ana Istarú y Luz Méndez de la Vega”. *Istmo*, núm. 18, 2009, istmo.denison.edu/n18/articulos/collins.html, consultado el 28 de abril de 2020.