

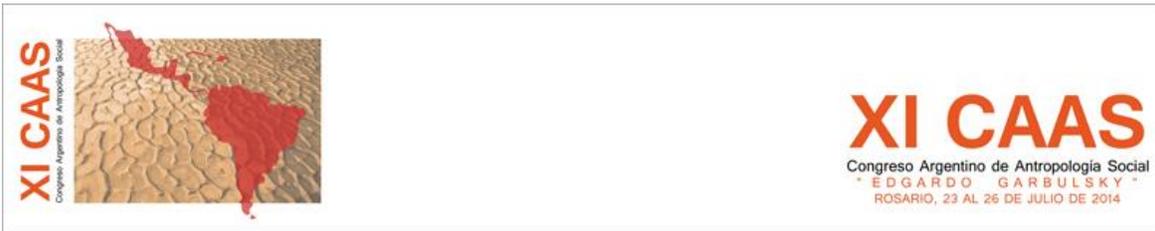
Teatro independiente, compromiso político y memoria:.

Garcia, María Gabriela.

Cita:

Garcia, María Gabriela (2014). *Teatro independiente, compromiso político y memoria:.* XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/465>



XI Congreso Argentino de Antropología Social

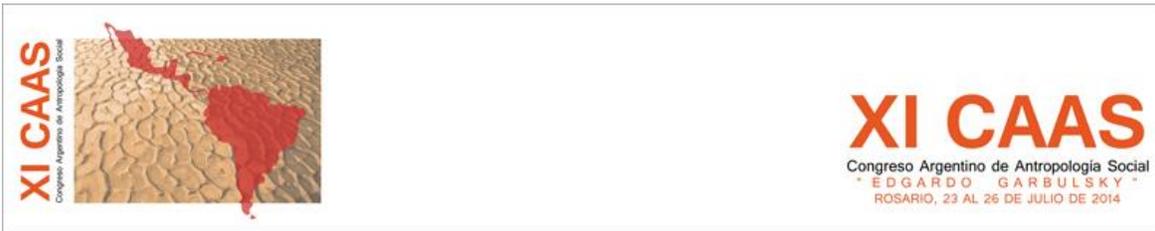
Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014

GRUPO DE TRABAJO: GT22- Políticas y lugares de la memoria: acontecimientos, saberes, testimonios e instituciones (1955-2010)

TÍTULO DE TRABAJO: Teatro, compromiso político y memoria: La experiencia de Teatro x la Identidad

1

Nombre y apellido. Institución de pertenencia: María Gabriela García – Universidad Nacional de Avellaneda UNDAV, Departamento de Cultura y Arte -Gestión Cultural



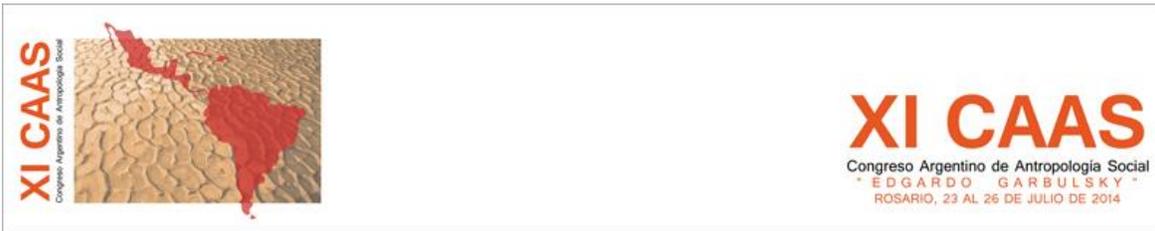
Introducción

Este trabajo se inscribe en el marco del objetivo propuesto por el Grupo de Trabajo “Políticas y lugares de la memoria”, es decir, en abordar los procesos de elaboración y transmisión de la memoria social y política sobre el pasado reciente argentino a partir de la problematización de la relación entre las políticas y los lugares de la memoria que tengan por objeto conmemorar/rememorar acontecimientos político e institucionales marcados por la violencia estatal e institucional.

Aquí se aborda un caso específico, Teatro x la Identidad (en adelante TxI), experiencia artística iniciada en el año 2000 con el explícito objetivo de ayudar a las Abuelas de Plaza de Mayo en la búsqueda de sus nietos apropiados.

TxI transita la historia política e institucional de la Argentina reciente en dos momentos bien diferentes. Mientras inicia su camino en una etapa donde los derechos humanos y las luchas de las Abuelas estaban alejadas de un lugar protagónico de la agenda estatal de la época (gobierno de la Alianza encabezada por Fernando De la Rúa), pero transcurre en la mayor parte del tiempo en un nuevo momento para la reivindicación de la memoria y el efectivo cumplimiento de los derechos humanos, es decir, desde el año 2003 donde cambia drásticamente la posición del Estado en términos de la revisión política y jurídica de la última dictadura militar.

Un derecho humano fundamental es el derecho a la identidad. Dentro del plan sistemático de desaparición forzada llevado a cabo por la última dictadura militar en nuestro país, estuvo el robo de bebés mediante el secuestro, y ocultamiento de la identidad de hijos de detenidos- desaparecidos, a través de la apropiación y de adopciones ilegales. En ese sentido, las Abuelas iniciaron una lucha incansable e ineludible en el año 1977. Al comienzo eran 12 y se desplazaban entre las ciudades de La Plata y Buenos Aires. Confeccionaron la primera carpeta con los

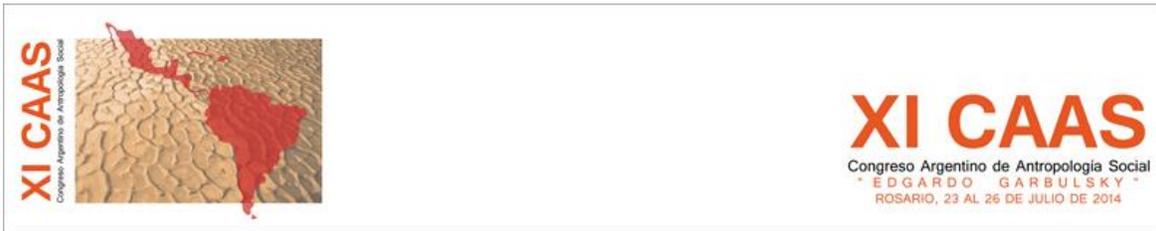


datos de sus propios nietos desaparecidos. Día a día aumentaba la lista y también su organización reuniéndose en confiterías simulando festejos o encuentros de amigas, mientras firmaban petitorios, se pasaban información y, sobre todo, se contenían emocionalmente, alimentando sus fuerzas para encarar la dolorosa búsqueda de sus nietos.

Tal como está registrado en la revista “30 años de Abuelas” (www.abuelas.org.ar), ya en 1977 ellas recorrían despachos de militares, obispos, jueces y dirigentes políticos. Todos les sugerían que no se juntaran. Pero cuando ya “hacía 6 meses que las Madres de Plaza de Mayo habían convertido (transformado) la orden policial de circular en la ronda de los jueves....ese jueves una madre se apartó de la ronda y preguntó: ¿Quién está buscando a su nieto o tiene a su hija o nuera embarazada?”

Las Abuelas estiman que son aproximadamente 500 los nietos que buscan. Hasta la fecha han recuperado 113. Algunos de ellos no llegaron a nacer, este es el caso por ejemplo de la última identificación, en el mes de abril próximo pasado, cuando se hallaron tres mujeres asesinadas que estaban embarazadas.

En estos 18 años de lucha, mucho han logrado y mucho queda aún por hacer, y gran parte de la sociedad argentina, y de muchos países del mundo, acompañan esta búsqueda poniendo a disposición de las Abuelas, el aporte que cada uno puede dar. Y los artistas, claro está, es mucho lo que tienen para dar, desde su voz, su militancia, su compromiso, su talento, su legitimidad social. TxI representa justamente ese apoyo, primero de artistas argentinos y luego de otras latitudes, en la lucha fundamental de las Abuelas, lucha que colocó la cuestión de “la identidad” en el centro de la escena...valga el juego de palabras.



En síntesis, este trabajo se propone explorar el modo en que Txl, en tanto teatro militante, abordó la temática de la identidad, sea a través de sus procesos organizativos internos (comisión directiva, bases de los concursos, etc.), como a través de alguna de sus obras más representativas

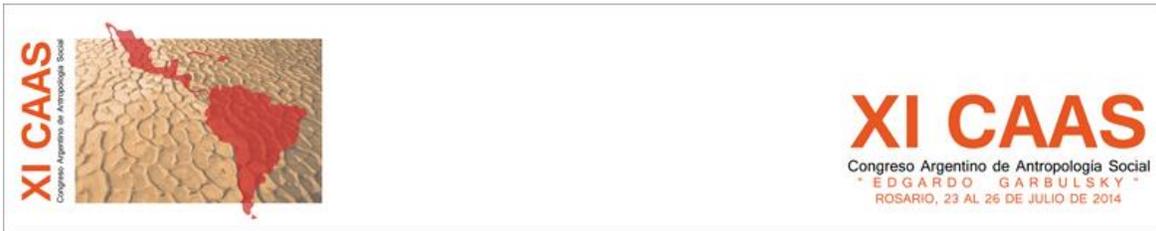
El documento se organiza, además de esta introducción, en cuatro secciones. En la primera de ellas se aborda el rol del teatro como herramienta de búsqueda. En la segunda, el foco de atención apunta a reconocer la confluencia de colectivos artísticos alrededor de un propósito y una búsqueda común, el recuperar a los nietos apropiados. En tercer lugar, se esbozan breves notas conceptuales sobre la identidad y el modo en que Txl abordó la temática a lo largo de su historia. Finalmente, y en tanto el presente trabajo resulta un primer producto de una incipiente investigación, se proponen posibles líneas de análisis.

4

1) El teatro como herramienta de búsqueda

Podrían caber varias definiciones para caracterizar esta expresión artística que es Txl, pero lo fundamental es que, ya sea épico, político, militante, popular, Txl es por sobre todo una manifestación artística puesta al servicio y totalmente comprometida con la causa de las Abuelas. Ratifica esto el testimonio de Andrea Villamayor, miembro de la Comisión Directiva de Txl desde hace 14 años, cuando habla del teatro como herramienta de búsqueda, definiendo al colectivo al que pertenece como un “movimiento de teatro político apartidario”¹.

¹ Entrevista realizada el 05.06.2014



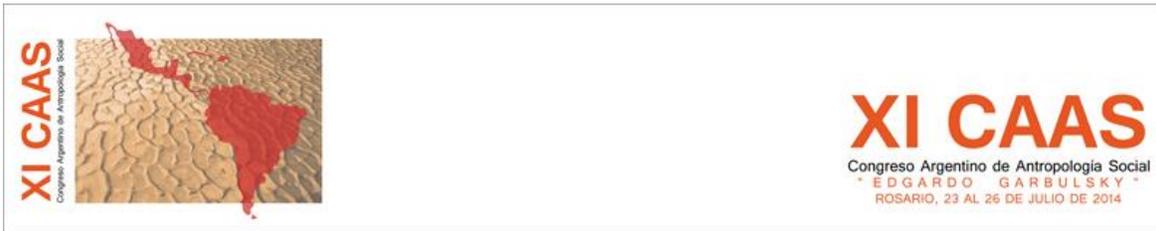
Varios son los caminos que se encuentran dentro del campo del arte en general, y en este caso del teatro, que se vinculan con diferentes formas de asumir un posicionamiento político, que trascienda el mero hecho de un entretenimiento, y apueste a una relación diferente con el espectador.

Diversos autores, a la hora de referirse a un hecho teatral, aluden a una forma de comunicación que es la suma de varios lenguajes y estéticas, relacionados a un fenómeno político o no. Diferentes miradas y posicionamientos ideológicos van definiendo diversas categorías ante esa manifestación artística que es el teatro. Dubatti afirma que existen múltiples formas y métodos, visiones del mundo, poéticas y estéticas. Por lo tanto plantea que es atípico discutir acerca de qué modelo seguir cuando se trata el teatro, porque todos los caminos son viables, lo que en realidad sí es imprescindible respetar es el consenso.

5

En el libro de TxI (Petruzzi, 2009), al referirse a los rasgos generales del teatro, Maritano sigue la línea argumentativa indicada y habla de un acto de comunicación, de un hecho social, de la representación de una realidad que circula dentro de la realidad social, que supone una estética, atravesada por circunstancias históricas. Citando a Salvador Távora, dramaturgo español, allí se sostiene que el teatro “siempre fue un acto colectivo. La idea o angustia individual de un autor, se pone al servicio de una creación colectiva donde cada uno tiene una misión que cumplir”. Se aborda en dicho trabajo la idea que esta característica esencial del teatro en términos de constituir una realidad subjetiva y ficcional dentro de otra objetiva y social, da origen a su vinculación con lo político.

Hablemos de lo político...los regímenes dictatoriales, en cualquier tiempo y lugar pero brutalmente claro en la Argentina contemporánea, invaden con su terrorismo de Estado todos los campos y aspectos de una sociedad. Su objetivo es el disciplinamiento, la obediencia y acatamiento, por lo que van circunscribiendo y cerrando los canales de comunicación y expresión de lo que ellos consideran



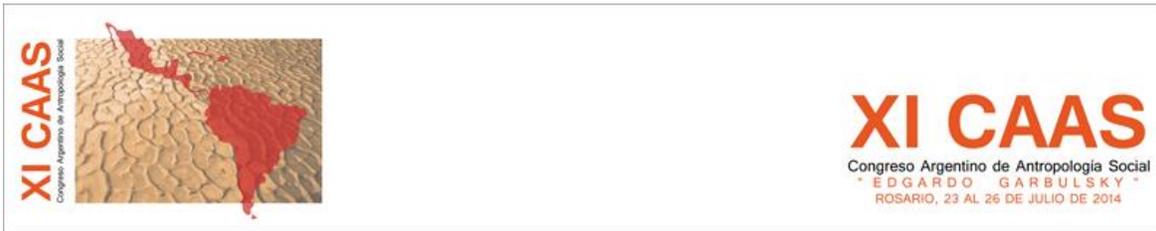
diferente y/o peligroso. Las acciones que asumen están dirigidas a resquebrajar el tejido social y sus redes de solidaridad, como así también a fomentar una cultura que destaque los valores que ellos enarbolan. Censura, prohibición, persecución. Voces silenciadas, libros prohibidos, películas censuradas, canciones que no pueden ser escuchadas.

Nuevamente Dubatti, en su rol de crítico e historiador teatral, y en referencia exclusiva al teatro post dictadura en Argentina, expresa que “el panorama se ofrece inabarcable: teatro comunitario, danza-teatro, nuevo circo, artes performativas, teatro de calle, biodrama, impro, “escena muda”, teatro de papel y teatro del relato, “escraches”, teatro dramático y post dramático, teatro “de estados”, teatro de franquicia, teatro cultural o totémico, teatro en otras lenguas, teatro de alturas, teatro conceptual, teatro musical, sumados a la recuperación de modelos del pasado... Una teatralidad extendida, diseminada, que convierte a la Argentina de la Postdictadura en un laboratorio de teatralidad sin antecedentes y obliga al teatro a redefinirse” (Dubatti en El descubrimiento: 2008).

6

Se podría agregar, además, que el teatro ayudó a recuperar el espacio público desplegando su creatividad, poniéndole voz a lo que estuvieron obligados a silenciar y disfrutando, por sobre todo, de la libertad para crear.

Un referente ineludible del teatro político, Bertolt Brecht (2006), ha considerado al teatro como instrumento para cambiar la sociedad, para “educar a la masa obrera” aportando la noción de trabajo colectivo, concepción del texto como proyecto renovable, la utilización de nuevos recursos técnicos, que invitara a la reflexión, donde el espectador no sea un mero consumidor sino que tenga que tomar posición frente a lo que ve, en contra o a favor. Un teatro centrado en lo político y social.

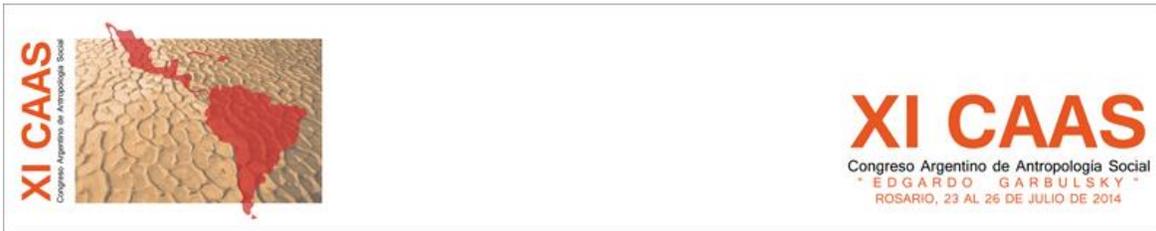


Mucho de lo que Brecht planteó a través de sus obras se vincula estrechamente con la experiencia de TxI, especialmente en la relación que pretende establecer con el espectador, que es correrlo del lugar de mero consumidor, para intentar movilizarlo y situarlo en un lugar activo que le posibilite, desde ese lugar, la reflexión.

En el mencionado libro de TxI, quedan expresadas las propias inquietudes del colectivo acerca de si se trata de una experiencia de teatro popular. Para ello referencian lo que consideran “popular”, y en la misma línea de Brecht, colocan el énfasis en que el trabajo escénico aporte elementos que contribuyan a motivar y movilizar al espectador, “sacándolo” de un lugar de receptor pasivo, a un rol activo que le despierte sensibilidades y contribuya a tomar conciencia.

Verzero nos acerca la denominación de “teatro militante” y se refiere al mismo como aquellas agrupaciones colectivas, que vienen de diferentes líneas estéticas y confluyen en la formación de un nuevo espacio en el que no se define una forma teatral específica sino “los lenguajes escénicos serán modelados de acuerdo con las circunstancias, la convicción ideológica y los objetivos estéticos de cada colectivo” (Verzero 2013:128).

Tomando como referencia las notas conceptuales previas, puede afirmarse que TxI trabaja incansablemente en una tarea que tiene que ver con la búsqueda y también con la construcción de memorias del pasado, así como con denunciar y alertar acerca lo que aún hoy sobrevive del horror pasado. Seguramente podría decirse que se trata de una experiencia de teatro popular, militante, y obviamente político. Aunque quizás no es necesario encuadrarla en una categoría, sino explorarla en toda su complejidad ajena a cualquier encasillamiento, atendiendo tanto su origen como el desarrollo que ha tenido en estos 14 años de vida, con la participación y apoyo de gran parte de la comunidad teatral. A eso se sumó,



además y como una prueba de su legitimidad (que es también, por supuesto, la legitimidad de la lucha de las Abuelas), del respeto de la mayoría de la sociedad.

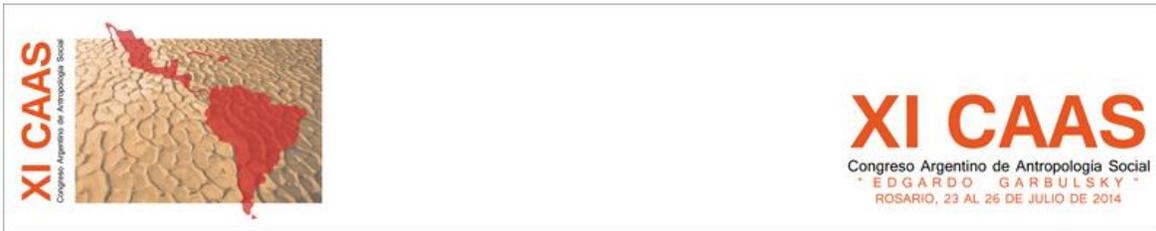
En palabras de Augusto Boal , “el teatro debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en el que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue” (Holovatuck, 2012:67). En este sentido, no quedan dudas que Txl ayuda a toda la sociedad a construir el futuro, colaborando en transformar la sociedad al ser un apoyo ineludible a la lucha de Abuelas de Plaza de Mayo. Ha ayudado a salir a buscar a los jóvenes, a motivarlos, inquietarlos, a sembrarles la duda, para que se animen a conocer la verdad, y luego poder sí tener el derecho de hacer lo que desean. Pero conociendo la verdad, que es la única manera que tenemos de sentir que vivimos en libertad.

8

2) Un grupo de colectivos y la misma búsqueda

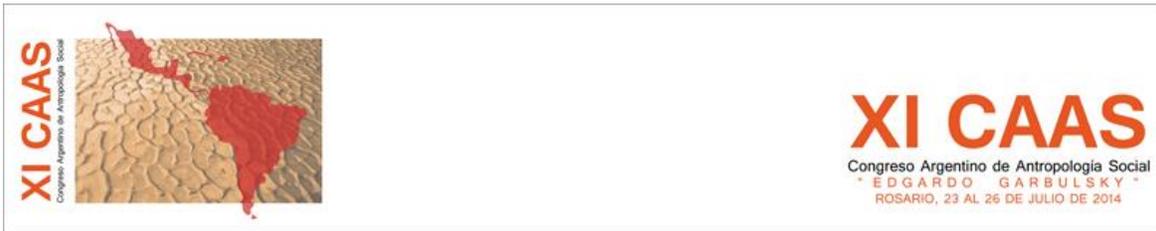
Hacia el fin del siglo XX, la imagen que aparece es la de 5 artistas reunidos en un café, reflexionando, preguntándose el cómo y debatiendo acerca de qué hacer, pero teniendo muy claro el objetivo: ayudar a las Abuelas en la búsqueda de sus nietos. Esa búsqueda se plasmó inicialmente en el año 1997, cuando se llevó a cabo un semi montado titulado “¿Vos sabes quién sos?”, en el Teatro Nacional Cervantes, producto de un trabajo colectivo entre HIJOS, actores, dramaturgo y director. Dicha pieza fue escrita por Roberto Cossa y dirigida por Leonor Manso y Roberto Villanueva Cosse.

De esta experiencia inicial quedó el entusiasmo, el compromiso, la voluntad de seguir en esa línea colaborando e impulsando la acción y la lucha de las Abuelas



de Plaza de Mayo. Y comenzó a cobrar nueva fuerza y forma en el año 2000, cuando se incorporan activamente Patricia Zangaro y Daniel Fanego, autora y director respectivamente de la obra fundante de TxI “A propósito de la duda”, estrenada en la sala Batato Barea del Centro Cultural Ricardo Rojas. Fue un semimontado pensado para 5 funciones, que ante la afluencia de espectadores, sobre todo jóvenes, comenzaron a realizar doble funciones. El ciclo continuó en el Centro Cultural Recoleta, hasta fines del mes de Noviembre y fue visto por 8.000 espectadores (Devesa, 2011:4)

Aún cuando era evidente el potencial de esa conjunción de deseos, necesidad y voluntades que motivó la puesta en marcha de esta experiencia artística, seguramente los primeros protagonistas aún no imaginaban que estaba gestándose un movimiento. Tal como lo define Arreche (entrevista pública 2011), cuando se habla de TxI “...no se debería pensar en un colectivo, sino en colectivos y sí se puede nombrar como movimiento porque hay una traza que se orienta a partir de la causa a la que se liga”. La misma autora expresa que si bien se trata de un grupo de teatristas que no tienen las mismas poéticas, las mismas ideas de teatro ni tampoco las mismas pertenencias políticas, deja de lado sus diferencias y se reúne en torno a algo que lo excede sin negar su propia identidad, se liga a una causa, a incidir recursivamente sobre una problemática social. Algún antecedente del punto de partida así lo ratifica: “En diciembre la convocatoria lanzada para el ciclo del año 2001 contaba con más de trescientos teatristas que tenían la idea de montar treinta obras en lugares no convencionales para llegar a un mayor número de público, ya disponía de una comisión de dirección surgida de la primera reunión en el Teatro del Nudo de Buenos Aires” (Devesa 2011:4). En ese ciclo 2001, durante los tres meses que se presentaron las obras de teatro en las que trabajaron cerca de 500 personas (actores, dramaturgos, directores, escenógrafos, músicos, vestuaristas, técnicos, productores, empresarios teatrales), fueron 40.000 los espectadores que asistieron. En ese contexto, y como

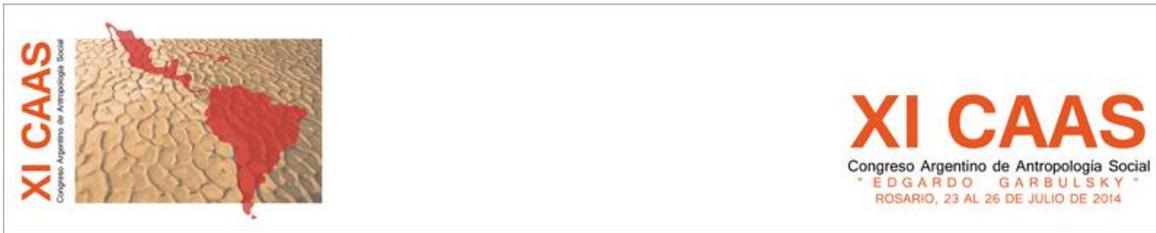


una prueba palpable de que el mensaje de TxI comenzaba a ayudar mucho en la lucha de las Abuelas, 63 jóvenes se presentaron en la casa de las mismas planteando las dudas que tenían acerca de su origen. (www.abuelas.org.ar).

Hace 14 años que se conformó TxI como Asociación Civil sin Fines de Lucro, Cuenta actualmente con una Comisión Directiva integrada por 14 personas, una Comisión de Difusión de 30 colaboradores, y cientos de personas vinculadas a la actuación, dirección, producción, dramaturgia, que año tras año mantienen una militancia ad honorem más allá de sus diferencias político partidarias y/o artístico estéticas. No cobran entrada en las funciones, solo ponen una alcancía para que cada quien haga alguna contribución. Cada proyecto recibe una contribución de TxI, pero la misma será cuantificada en relación a los subsidios recibidos. Más allá de estos aspectos organizativos, hay algo que está claro, que los atraviesa y no se pone en duda ni en discusión: hay que buscar a los nietos y hay que “ayudar a que logren ese abrazo que las abuelas tanto esperan”.

10

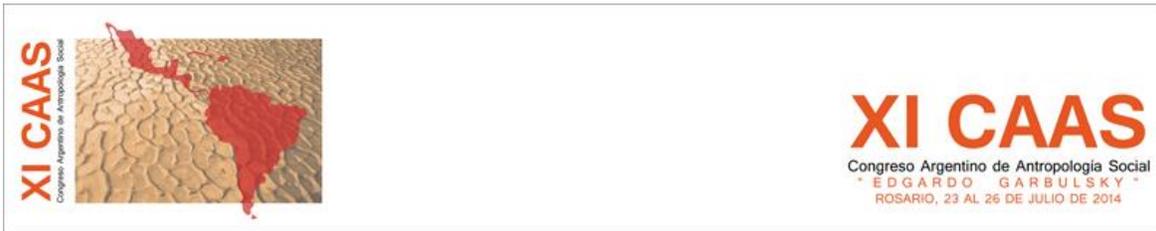
Dado precisamente el estrecho vínculo que uno el propósito fundante de TxI y Abuelas, es importante explorar la relación entre ambos colectivos. Según voces calificadas, este movimiento artístico tiene constante comunicación con las Abuelas, y con la comunidad teatral en su conjunto. Andrea Villamayor, integrante de la Comisión Directiva, refiere que en algún momento alguna de las Abuelas ha formado parte del Jurado y todas han sido partícipes de las nuevas ideas que van surgiendo desde su creación a la fecha. Son consultadas en aspectos sustantivos como la selección del jurado, la realización de los ciclos y festivales, las gráficas para su difusión. Puede afirmarse, en consecuencia, que TxI está en continuo dialogo con las Abuelas, “todo se discute con ellas”, pero que en la práctica son dos organizaciones diferentes e individuales.



Txl ha ido consolidándose y creciendo con el paso de los años. La legitimidad de su lucha y el gran valor artístico que acompaña la misma ha tenido importantes efectos. Se ha replicado la experiencia en el interior del país, pero también en otros países del mundo. Sea en la experiencia pionera, sea en estas otras experiencias ubicadas en diversas latitudes, lo cierto es que quienes lo integran van renovándose en la búsqueda de nuevas formas de transmitir el mensaje, incorporando nuevas tecnologías, nuevos autores, directores, actores. La propia Villamayor refiere que siempre ha sido tema de discusión si los miembros de la Comisión Directiva pueden participar en los espectáculos. Es que casualmente son todos artistas, aunque no es condición serlo para formar parte del Movimiento.

Mantienen vinculación con organismos estatales como ser el apoyo de Instituto Nacional de Teatro, Proteatro, de la Secretaría de Comunicación de la Nación a través de jefatura gabinete, el Ministerio de Educación de la Nación (edita libros, ayuda con la gráfica, coordinan funciones en escuelas); Ministerio de Desarrollo de la Nación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires a través de la Ley de Mecenazgo y en este último tiempo con el Ministerio de Ciencia y Tecnología el que les posibilita el montar una situación teatral callejera en Tecnópolis, vinculado a la búsqueda de las abuelas con el ADN.

Villamayor explica que a lo largo de estos años hubo mucho crecimiento, por un lado desde la mirada estética de lo que quieren mostrar, y también en términos de la decisión de ampliar la temática. A partir de eso han definido, por un lado, las obras que son de temática directa con la mirada puesta en la identidad vinculada a la apropiación y robo de la identidad de los nietos, y por el otro, las que son de temática indirecta, que refieren a la identidad en su acepción ampliada, es decir, identidad sexual, cultural, histórica.

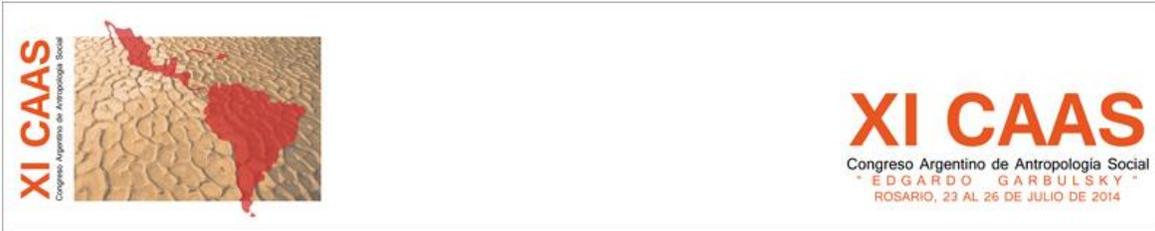


En su página web lo explicitan en las bases para el concurso de proyectos teatrales de la siguiente manera: “La temática será acerca de la IDENTIDAD en forma amplia, es decir que pueden o no, tratar el tema de los niños apropiados durante la dictadura, quedando a criterio del jurado su pertinencia al ciclo. Pero se dará prioridad a los textos que se aproximen en forma directa a la problemática que concierne Abuelas de Plaza de Mayo”. En cada ciclo siempre hay 2 o más obras que aluden en forma directa la problemática.

Asimismo otra decisión que han tomado es no caer en estereotipos ni en “golpes bajos”. Ha sido casi un pedido de las propias Abuelas, quienes han expresado: “las abuelas no podemos llorar mas de lo que ya lloramos, las abuelas tenemos que trabajar, seguir luchando hasta el último minuto de nuestras vidas” (entrevista Villamayor).

Son varias las expresiones que tiene TxI en su afán de extenderse y convocar más, como una suerte de bocanada de aire fresco que viene a despertar la sensibilidad de la sociedad en su conjunto, para tomar conciencia que es un tema y un problema de todos, y que hay que sumarse a esta lucha. Hasta que pase lo deseado. Como afirman integrantes de su ámbito directivo, hasta que no exista más TxI porque eso querrá significar que todos los nietos han sido encontrados.

En TxI confluyen diversas formas: texto dramatúrgico, obra terminada, el uso del humor y la ironía, expresiones itinerantes. En el año 2002 incorporaron “monólogos testimoniales”, representados por actores y actrices que personificaron a hijos e hijas de desaparecidos apropiados y que han recuperado su identidad. En estos monólogos aparece representada la dimensión biológica de la identidad, ya que los relatos apuntan a las incompatibilidades de rasgos físicos, gestos, sensaciones.



Arreche (2011) enfatiza algunas de estas alternativas, cuando afirma...”Para mí, las figura del testigo y el relato testimonial se vuelven las herramientas más efectivas de las que hizo uso TxI porque implican una escucha del otro y un orden de certeza, y lo han vuelto un procedimiento estético absolutamente efectivo desde el lugar donde involucran al otro”.

Otra modalidad empleada refiere a espacios abiertos en el que luego de terminar las obras que están en cartelera alguno de los actores lee un texto o “manifiesto” que reivindica y reafirma la lucha de las Abuelas, escrito por miembros de TxI.

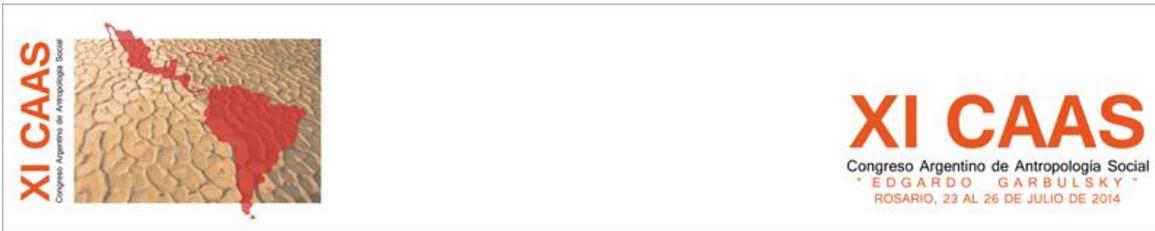
En aquella primera función en la que se daba apertura al ciclo el año 2001, la actriz Valentina Bassi lee una carta escrita por el actor y director Daniel Fanego que expresaba el compromiso de la comunidad teatral con la causa de Abuelas (Diz, s/f):

...] La decisión estaba tomada. Queríamos que el teatro hablara, que hiciera suya la búsqueda, la reflexión, la denuncia, la lucha.

[...] Somos nosotros los agradecidos de poder ponernos al servicio de la causa de Abuelas de Plaza de Mayo, que es nuestra causa, la causa de nuestra identidad. De la identidad cultural, social y política de por lo menos tres generaciones de argentinos. [...] para que este Movimiento por la Identidad se multiplique y se fortalezca, hasta que no quede un solo pibe que no sepa quiénes fueron sus padres. Pongámonos las máscaras del teatro, compañeros, para sacarle la careta a la mentira.

Junto a las Abuelas.

Por la verdad y la memoria. Y por la justicia”.



3) “Puedo decirlo porque se quien soy”

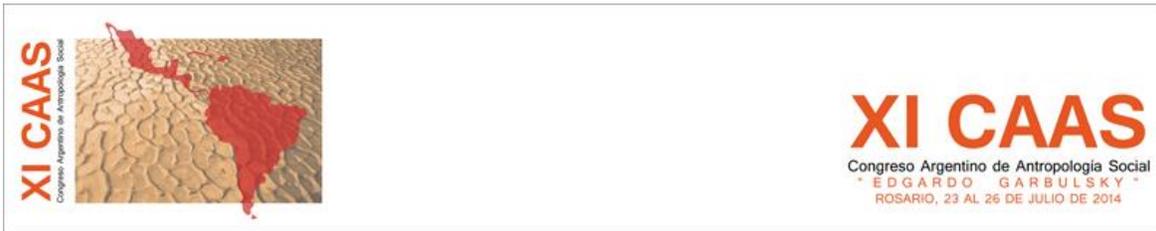
¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Qué pienso? ¿En qué creo? ¿En qué me parezco a mi familia? ¿Cómo soy con los otros? ¿Cómo me ven los otros? Estos interrogantes nos acercan a nuestra identidad. A partir de sus respuestas vamos construyendo y rearmando, a la vez que reafirmando quiénes somos y quiénes queremos ser.

El plan sistemático de desaparición forzada que implementó la última dictadura, junto con el secuestro y robo de la identidad de cientos de niños, es un delito. Un delito del pasado en el presente. Cientos de hoy adultos jóvenes no conocen su verdadero origen. Y eso, además, les quita la posibilidad de que sus propios hijos lo conozcan. Podríamos decir que los desaparecidos “vivos” se van multiplicando, “..van cambiando las generaciones....pareciera ser que cada vez hay más desaparecidos...se van multiplicando, los nietos, bisnietos” (Villamayor).

14

Ese plan de la dictadura ha intentado destrozarse la identidad de una generación de jóvenes. Pero cabe subrayar “intentado”, porque frente a esto tenemos a la agrupación de Abuelas resistiendo. Ellas mismas han conformado una fuerza de resistencia a ese acto apropiador y aniquilador. Gatti (2011) lo expresa claramente cuando afirma que “si la desaparición forzada de personas destrozó identidades, a ella se le resiste reconstruyéndolas. Si quiso romper las conexiones, las políticas de reconstrucción de la catástrofe la combaten marcando lo que permanece”.

¿Qué es la identidad? En el intento de conceptualizar qué es la identidad, está claro que se introduce uno en camino lleno de asperezas, porosidades. Algunos enfoques que determinan que la identidad tiene que ver con lo genético, otros con lo biológico que no está exactamente relacionado con el ADN, discusiones acerca de lo que es familia y qué es parentesco. Se trata de un debate académico-técnico, pero también político. Y es una discusión que requiere darse en la



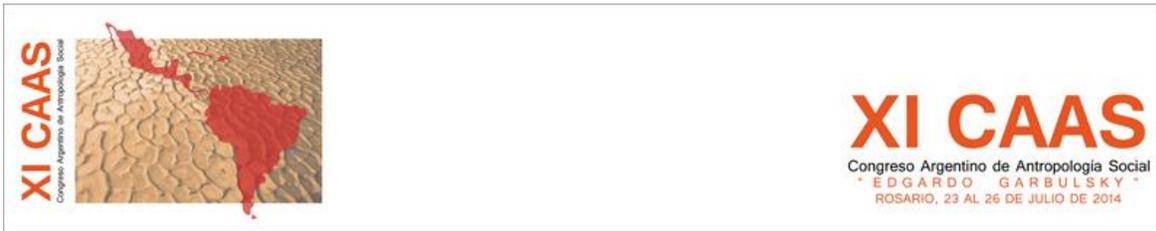
Argentina, entre diversas razones por el robo de bebés y niños que cometió la dictadura.

“La identidad se desarrolla en un continuo proceso. Como menciona Leonor Arfuch se trata de una “construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, a la contingencia, una posición relacional solo temporalmente fijada en el juego de las diferencias. Y tanto identidad como memoria se construyen en relación con otros, en sociedad (Teubal y otras 2010:33). Somos en relación con otros, en base a lo que nos transmiten, y también a lo que vamos conociendo, vivenciando y diferenciando dentro de representaciones sociales y culturales en un continuo proceso de construcción.

Diz nos acerca el discurso que Abuelas refiere respecto a la identidad, indicando que el mismo gira alrededor de un doble eje: la genética y la familia. “En la localización de los menores apropiados debieron acudir a las marcas que llevaban puestas: la huella de la genética y la duda sobre la identidad” (2014:37)

15

Las Abuelas han ayudado, con su tenacidad y respaldo, que los científicos encontraran un método que podía determinar la afiliación de un hijo ante la ausencia de los padres: es el índice de abuelidad. La genética resulta ser un medio fundamental para llegar a identificar niños apropiados y su vínculo con determinadas personas. La genética permite encontrar esa “huella”. Afirma Jelin: “El impacto social y cultural de la cuestión de la restitución de la identidad es muy significativo....El banco genético y las pruebas de ADN son, sin ninguna duda, herramientas fundamentales en esta tarea, reforzando la creencia de que la prueba definitiva de la verdad descansa en la prueba de ADN, en la genética, en la biología y en la sangre (en Crenzel 2010: 240).

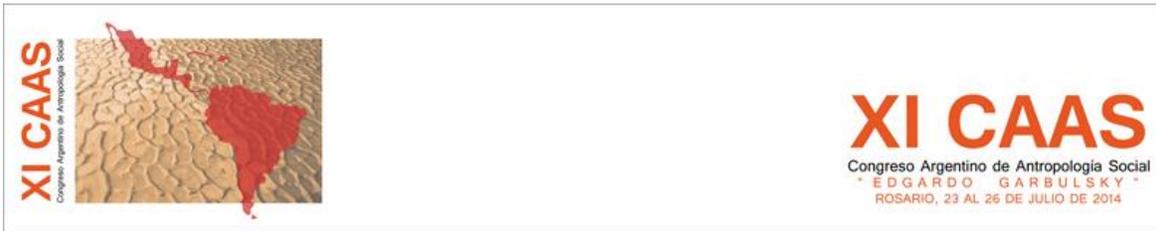


La duda, sembrar la duda, inquietarla, interpelarla, es la gran tarea que emprendieron las Abuelas hace muchos años, para luego poder confirmarla o no con la ayuda de la ciencia. Como quedó dicho, “A propósito de la duda” es la obra fundante y emblemática de TxI, basada en testimonios y relatos de H.I.J.O.S., Madres y Abuelas de Plaza de Mayo con el objetivo de plantear la duda en torno a la identidad.

En aquel año 2000, contó con la dirección de Daniel Fanego. Diz (s/f) nos acerca las impresiones recogidas por un medio gráfico, del propio Fanego: *“Fue todo muy intenso, ensayaba y tenía a la agrupación HIJOS detrás que venía a ver los ensayos y escuchaba. Yo decía: “Se encuentra con los padres” y de atrás me gritaban: “Los apropiadores”. Así me enfrenté a un lenguaje que desconocía. Cuando uno utiliza un lenguaje de forma equivocada va creando una forma distinta de conciencia. Y me daba cuenta lo mal que hacía en decir padres, porque los padres están muertos, en el Río de la Plata, no sé dónde...y de eso no se puede volver”* (en Méndez, *Tiempo Argentino*, 2010).

En este proceso artístico-político es donde TxI encuentra su lugar como “brazo artístico” de las Abuelas. Villamayor nos dirá que no se ha discutido ni reflexionado al interior de TxY acerca de qué se entiende por identidad, ni se ha pretendido llegar colectivamente a una definición. Pero lo que si se ha acordado es que a través del teatro quieren contar, y qué es lo que quieren contar.

La experiencia de TxI deja en claro que “identidad” no es un concepto acabado. Por ello mismo, a través de sus canales organizativos, plantearon desde un inicio ser amplios: las bases de los concursos hablan de temática directa e indirecta. Dicho lo anterior, está claro que hay cuestiones en las cuales no tienen dudas y hace referencia a que la apropiación es un delito, y que tanto el joven apropiado como la familia que lo busca tienen derecho a saber la verdad. Y en esto tienen clara la misión de “despertar sensibilidades”, “promover toma de conciencia”,



“dejar en claro de que se está hablando de un delito”. En síntesis..., “que si hay una persona que no conoce su identidad es un problema de todos, no sólo de las Abuelas”.

De lo que se trata, finalmente, es de la existencia de un derecho a saber la verdad. Regresando a lo político, el retorno a la vida democrática generó la posibilidad del ejercicio de ese derecho, pero no fue sino hasta ya iniciado el siglo XXI, más bien a partir del año 2003, cuando la democracia generó las condiciones político-institucionales propicias para esa búsqueda de la verdad. Para entonces ya TxI estaba aportando su arte y su compromiso en la trayectoria del mismo objetivo.

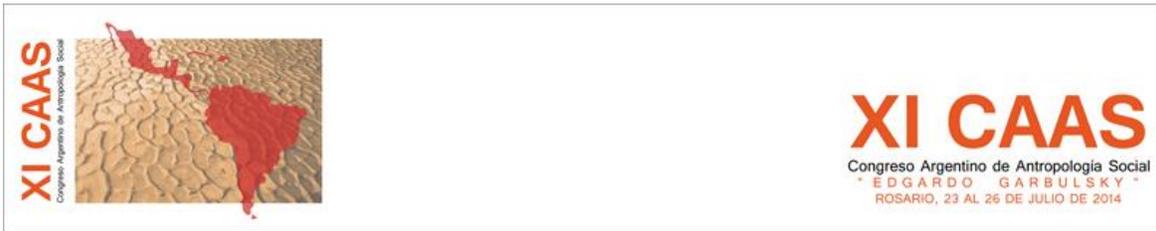
Lo afirmaron muy bien Teubal y otras: “No se puede borrar mágicamente la usurpación y las marcas que en la subjetividad produjeron, pero sí se puede abrir un espacio para construir una verdad histórica que impida el asesinato de la memoria. Por eso, la apelación al derecho a la identidad es también el pedido de un ordenamiento simbólico institucional que responda a la fuerza de la ley.” (2010:238).

17

IV) Reflexiones finales y futuras líneas de investigación

Este breve trabajo constituye un primer resultado de los pasos iniciales de un proyecto de investigación que se propone conocer y estudiar las “Experiencias contra-hegemónicas y memorias de resistencia: Teatro Abierto y sus legados”. Como todo punto de partida, se trató de conocer y describir orígenes, en este caso de TxI, en tanto un movimiento artístico posterior a la experiencia vital de Teatro Abierto.

Quedó en evidencia que TxI cumple con diversos elementos que podrían ayudar a caracterizarlo como “teatro militante”. Y en su propia práctica, artística pero también política, ayudó y ayuda a crear conciencia acerca de las consecuencias

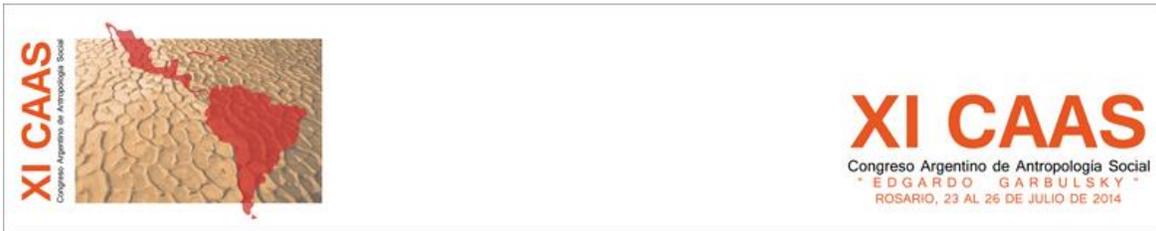


de uno de los crímenes más aberrantes de la última dictadura militar. Nuclear voluntades y compromisos, más allá de diferencias, alrededor de un objetivo común, fue y sigue siendo uno de los méritos fundamentales de TxI.

Un propósito del documento fue explorar el modo en que TxI, en tanto “brazo artístico” de las Abuelas, abordó la crítica cuestión de la identidad. No se llega aquí a respuestas precisas ni a hipótesis contundentes. Se podrá avanzar en ellas en tanto se avance en la propia investigación marco antes mencionada.

Pero sí es posible derivar, de las reflexiones y demás aspectos aquí abordados, un conjunto de líneas de trabajo que a futuro habrá que recorrer. Sólo a título general, cabe mencionar las tres siguientes:

- ✓ Ahondar en la experiencia de TxI en cuanto acción que acompaña a la resistencia de Abuelas en su búsqueda y reconstrucción de las identidades desaparecidas forzosamente;
- ✓ Identificar y analizar la temática de la identidad, en dos obras de teatro de los primeros años del ciclo y dos obras actuales, ya que acaba de expedirse el jurado mencionando las obras que formarán parte del ciclo 2014. Se seleccionarán obras que refieran a la temática de la identidad de modo directo e indirecto.
- ✓ Conocer e interpretar críticamente las experiencias vinculadas a TxI en la zona sur de la Provincia de Buenos Aires, con énfasis en lo que refiere al Municipio de Avellaneda.



Referencias Bibliográficas

Abuelas de Plaza de Mayo (1997). Restitución de niños. Buenos Aires: EUDEBA.

Arreche, Araceli (2011). Entrevista pública en Ciclo de entrevistas públicas sobre teatro, memoria y pasado reciente “Las propuestas estéticas, políticas y memoriales de Teatro x la identidad”, en memoria.ides.org.ar. Consultado en mayo 2014.

Boal, Augusto (2014). Técnicas latinoamericanas de teatro popular, una revolución copernicana al revés. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.

Brecht, Bertolt (2006). Teatro completo. Madrid: Ediciones Cátedra.

Dacal, Enrique (2006). Teatro de la Libertad. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo.

Devesa, Patricia (2011). “Teatro por la identidad: más de una década de prácticas artísticas y prácticas políticas”, en conti.derhuman.jus.gov.ar/.../devesa_mesa_26.pdf.

Diz, María Luisa (2014) “Los modos de representación de la apropiación de menores y la restitución de la identidad durante el proceso de institucionalización de Teatro x la Identidad”, en Kamchatka N° 3: 27-45.

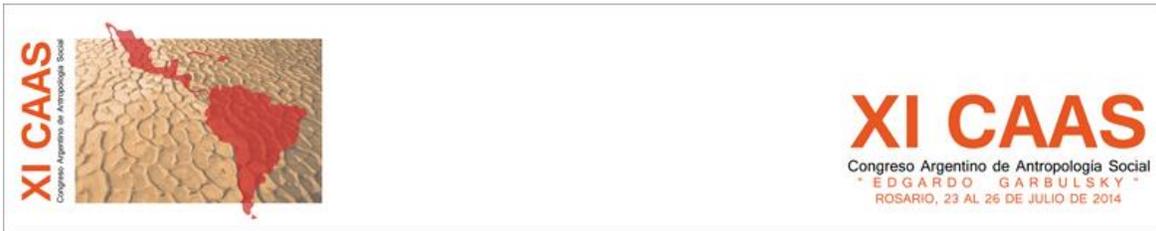
Diz, María Luisa Teatro por la Identidad: reflexiones sobre la puesta en escena de la duda, a propósito de la identidad, en conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_26/diz_mesa_26.pdf

Dubatti, Jorge (2013). “Movidos por el deseo. El teatro independiente quizás sea el aporte más importante de nuestro país a la escena mundial, pero ¿qué significa ese rótulo?”, en Revista Ñ, Buenos Aires.

Dubatti, Jorge (2008). “¿Por qué hablamos de Postdictadura 1983-2008?”, en www.el-descubrimiento.com.ar/lanota

Dubatti, Jorge y Pansera, Claudio (coordinadores) (2005). Cuando el arte da respuestas. 43 proyectos de cultura para el desarrollo social. Buenos Aires: Artes Escénicas.

Fukelman, María. “El teatro independiente en los primeros años de Postdictadura”. La revista del CCC (en línea). Enero/ abril 2013 N° 17. www.centrocultural.coop/revista/articulo/386/ ISSN 1851-3263. Consultado en mayo 2014.



Gatti, Gabriela (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo.

Holovatuck, Jorge (2012) *Una fabrica de juegos y ejercicios teatrales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Atuel.

Jelin, Elizabeth (2010) “¿Víctimas, familiares o ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra”. En Crenzel, Emilio *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos.

Jelin, Elizabeth (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Petruzzi, Herminia (2009). *Teatro por la identidad, Antología*. Buenos Aires: Colihue.

Teubal, Ruth y otras (2010). *Memorias Fraternas. La experiencia de hermanos de desaparecidos, tíos de jóvenes apropiados durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: EUDEBA

Verzero, Lorena (2013). *Teatro militante radicalización artística y política en los años 70*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos

20

Entrevista

Villamayor, Andrea. Miembro de la Comisión Directiva de TxI, realizada el 05.06.2014

Sitios web

www.abuelas.org.ar

artei-artei.blogspot.com.ar

www.identidad-cultural.com.ar

txiitinerante.blogspot.com.ar

www.teatroxlaidentidad.net

www.revistadeartes.com