

La micropoética de la obra Un poeta recién llegado de la sanluiseña Mariela Domínguez

CALABRESE, Daiana /CONICET-UNSL-CEFAI, Argentina -
daianateatro@gmail.com

Eje: Teatro independiente en las provincias - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Mujeres - San Luis - Dramaturgia

> Resumen

Se propone comenzar con la lectura de las poéticas políticas (Dubatti, J. 2016), situándonos en la provincia de San Luis en los años 2008 con la dramaturga Mariela Domínguez (1975). Para analizar el acontecer de la micropoética en la obra: Un poeta recién llegado, con vistas para leer los momentos de liminalidad en los cuales se representan y resignifica los dispositivos y temática planteada por la dramaturga. Estableceremos ejes teóricos y metodológicos vinculados a las relaciones entre macro política y micropolítica, focalizando en la micropoética de su texto.

> Presentación

En el trabajo de investigación que realizo sobre dramaturgias cuyanas escritas por mujeres en la postdictadura entre 1998-2020 para observar cómo representan la dictadura cívico militar eclesiástica de 1976-1983 desde los trabajos teatrales de la memoria y la perspectiva de género. Realice un rastreo y una selección de trece mujeres dramaturgas cuyanas (con representación en las cuatro provincias: San Luis, Mendoza, San Juan y La Rioja)

Propongo comenzar con la lectura de las poéticas políticas (Dubatti, J. 2016), situándonos en la provincia de San Luis en el año 2008 con la dramaturga Mariela Domínguez (1975). Para analizar el acontecer de la micropoética en la obra: Un poeta recién llegado. Estableceremos ejes teóricos y metodológicos vinculados a las relaciones entre macro y micropolítica. con vistas para encontrar la micropoética y los momentos de liminalidad en los cuales se representan y resignifica los dispositivos y temática planteada por la dramaturga, en los cuales se percibe al patriarcado, el amor adolescente, el miedo a no olvidar, haciendo así visible una parte de las problemáticas. Estos discursos, aunque siempre vigentes, estarán enunciados con una diferencia de dieciséis años desde la creación de la obra hasta la actualidad. Nuestra hipótesis es que la micropoética de Domínguez propone “una micropolítica de la resistencia a una

progresiva reconsideración de la potencia de lo macro político alternativo al neoliberalismo" (Dubatti, J. 52:2016)

> Macro y micropolítica

La Postdictadura comienza con la recuperación de la democracia en 1983 y remite a una unidad extensa de historización, por todo lo que significó el aberrante genocidio realizado por la dictadura cívico militar eclesiástica argentina durante 1976-1983. La recuperación de la democracia implica hacernos cargo de que, en nuestra Argentina, hubo exiliados/as (externos/as e internos/as), censuras, campos de concentración donde realizaban torturas crueles y cometían atrocidades, donde mujeres eran asesinadas luego de dar a luz en condiciones extremas y sus hijes eran secuestrados para entregarles a otras familias. Argentina es el país con más de 30.0000 desaparecidos/as.

Dicha dictadura cívico militar eclesiástica sigue representando, recordando, respetando-es decir, aconteciendo en el presente desde diferentes formatos y dispositivos poéticos- en donde da cuenta en palabras, cuerpos, imágenes, etc. las crueldades, violaciones y traumas vivenciados. La Postdictadura argentina viene a repensar nuestra historia partiendo del deber de la memoria y la negación al olvido. Es por ello, que las culturas y los teatros argentinos trabajaron y trabajan desde diferentes enfoques para representar el horror histórico del pasado que sigue denunciado en el presente y hoy más que nunca.

En el devenir de estos años enmarcados en la Posdictadura, se realizaron contratos sociales democráticos, que articulando determinados momentos internos establecieron unos periodos históricos con una subperiodización teatral. Al respecto, Dubatti J. (2016) propone:

Grandes Momentos	Subperiodización teatral
"primavera democrática" (de fines de 1983 a aproximadamente 1986) y su crisis (1986-1989), durante el período de gobierno de Raúl Alfonsín.	1983-1989: el teatro en la democracia condicionada
"el auge neoliberal y su crisis" (1989-2003) bajo las presidencias de Carlos S. Menem,	1989-1995: el teatro frente al proyecto neoliberal y la resistencia / resiliencia política; 1995-1999: el teatro en la declinación del neoliberalismo y en el crecimiento de las revueltas sociales
"Fernando De la Rúa y en el estallido social" (2001-2002)	1999-2003: el teatro en la crisis del neoliberalismo

los planteos del peronismo kirchnerista (2003- 2015), en la encrucijada de redefiniciones del post-neoliberalismo;	2003-2015: el teatro en el proyecto post-neoliberal y las transformaciones sociales que acarrea
la restauración neoliberal (2015-2017) bajo la presidencia del empresario Mauricio Macri	2015-2017: el teatro en la restauración neoliberal

Podemos comprender con el cuadro que, al cambiar la orientación macropolítica del país, se influye directamente en los cambios de la micropolítica del mismo. Esto ocurre debido a que se encuentran en una comunicación permanente, encontrándose ambas en tensiones y diálogos. Al colocar las macro y micropolíticas en las particularidades del acontecimiento teatral, podemos observar una porosidad, ya que las micropolíticas teatrales “se definen por adhesión, oposición, alejamiento, fricción, choque con las macropolíticas vigentes” (Dubatti J. 2016: 54).

Volviendo al cuadro sobre la macro y micropolítica en el teatro y teniendo en cuenta que la obra *Un Poeta recién llegado* (2008), es que nos centraremos en “los planteos del peronismo kirchnerista (2003-2015), en la encrucijada de redefiniciones del post-neoliberalismo, y las subperiodizaciones teatrales en el proyecto post-neoliberal y las transformaciones sociales que acarrea. Con respecto a la territorialidad sanluiseña debemos nombrar al gobernador Alberto Rodríguez Saa desde 2003 fue elegido, y reelecto en el año 2007 con más del 80% de los votos. En 2011 él se postula para presidente y “colocan” a Claudio Poggi como nuevo gobernador del 2011 al 2015. Es necesaria la aclaración de que “colocan”, ya que Poggi seguía las ordenes que les mandaban los hermanos Rodríguez Saa. Por otro lado, Alberto no gana la presidencia por muchos motivos, no quiero dejar de mencionar que uno de los slogan de campaña decía: “mi compromiso, wi-fi gratuito para toda Argentina” (<https://www.youtube.com/watch?v=d1iqRZDNAVk>).

Las tensiones y liminalidades entre macro y micropolíticas, por más diferentes que sean las poéticas y las distintas concepciones teatrales, se encuentran traspasadas de las metáforas de los teatros argentinos. Como decía el dramaturgo Cossa Roberto en su artículo “El teatro siempre hace política”: “El teatro de arte es siempre rebelde. Y por eso es siempre político. Cuando le toca, le pone el pecho al autoritarismo. En tiempos de bonanza institucional, se enfrenta al mercantilismo, a la banalidad y al mal gusto. Y en todos los casos necesita romper con las modas. Es decir, hace política.” (Cossa: 68)

El Dr. Jorge Dubatti agrega:

“hemos adquirido al respecto una nueva conciencia teórica: sabemos que, para que haya teatro político y política en el teatro, no hace falta “explicitar” pedagógicamente, glosar o

ilustrar ideas preexistentes en los partidos, en la religión o en la moral; basta con construir dispositivos que, incluso a través de la ausencia o el vacío, estimulan al espectador a producir sentido a partir de preocupaciones y experiencias que ya están en él y en su mundo sociocultural." (2016: 54)

› Recorrido desde Mariela Domínguez hasta Un Poeta recién Llegado

Mariela Domínguez nacida en 1975. En provincia de Buenos Aires y proveniente de judía, se mudan a la provincia de San Luis, cuando Mariela tenía 12 años. Empezó a escribir el texto de *Un Poeta recién Llegado* a los 16 años preguntándose por esas/esos cuerpos/cuerpos que no estaban y que no se sabe si están vivos/vivas, muertos/muertas, pasando frío, hambre. Estas preguntas se reflejan en la obra de teatro, que ella escribe y que junto a su grupo La Tía Tota, estrena el 3 de octubre del 2008 en el Auditorio Mauricio López de la UNSL. Hacemos esta aclaración debido a la cartografía radicante inscripta en las y los cuerpos de la "colectividad", relacionada con exterminios y migraciones, que sin duda se perciben como marca en la cuerpo de la dramaturga. Además toda la labor realizada en el periodo de la macropolítica "los planteos del peronismo kichnerismo " desde el 2003 al 2015 para nombrar algunos: el presidente Néstor Kirchner ordeno bajar los cuadros de los dictadores el 24 de marzo de 2004, en 2005 se declara la inconstitucionalidad de las leyes de punto final y obediencia, el tribunal Federal de La Plata enmarcó el comportamiento del genocida en la figura de genocidio, se empezaron a poner nombres correspondientes a la dictadura cívica militar y se comenzó o se profundizó el trabajo en las escuelas, universidades, en los medios de comunicación. La socióloga argentina Jelin lo nombra como "el deber de la memoria" -que más adelante lo desarrollo- y "las memorias sociales", como procesos subjetivos anclados en experiencias y en marcas materiales y simbólicas. Hablar de memoria implica hablar de los sentidos que le otorgamos desde el presente a los hechos acontecidos en el pasado y es por esto que la memoria siempre es en presente. Jelin ubica temporalmente la memoria haciendo referencia al "espacio de la experiencia". El recuerdo del pasado está incorporado, pero de una manera dinámica, dado que las experiencias pueden modificarse o alterarse en períodos posteriores. Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente y estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores.

Luego de presentar a Mariela Domínguez, focalizaré en su obra *Un poeta recién Llegado* (2008). La obra está ubicada en un pueblo rutinario; al llegar Pablo se producen modificaciones en todos los habitantes. Pablo tiene una profesión particular: es poeta; pero además tiene la tez negra. En este pueblo encuentra a su amor, Margarita (con su pelo colorado), con quien comparten juntos sueños y realidades. Pablo que no es del lugar y, por ende, no opera en las lógicas de su nueva residencia, despierta los prejuicios de Tita y Paca, vecinas católicas del pueblo. Hasta que un determinado día el poeta "desaparece", dejando

en la plaza sólo su único y amado libro de poemas. Margarita sale en búsqueda de él por todo el pueblo preguntándoles a los vecinos y al comisario. Aunque inútiles son los esfuerzos, porque recibe la indiferencia y el consejo de "no te metas".

Desde entonces, Margarita, está fuera de la casa de Pablo, pero siempre está dentro de la escena, no así Pablo. Margarita se encuentra en la frontera, se constituye en frontera al momento que el hecho de estar en la puerta de su casa y no entrar ni salir, sino esperar a su amado que desapareció, mientras lo que ya estaba, lo conservador, le objeta: su relación amorosa adolescente/juvenil y su búsqueda permanentemente. Al finalizar, aparece una nube con el nombre Pablo, luego salen más nubes con otros nombres y comienzan a proyectar nombres que se observan en todo el gazebo blanco y en el cuerpo del actor/titiritero y actriz/dramaturga/titiritera.

La obra revela momentos donde se hace hincapié cómo los discursos políticos de la dictadura cívico militar eclesiástica y los discursos femeninos operan a través del dispositivo de los cuerpos hablantes, se desarrollan en tanto van desplegando la liminalidad como "extrañamiento del estado habitual de la teatralidad tradicional y como acercamiento a la esfera cotidiana" (Diéguez 2014:66). Estos momentos liminales podemos encontrarlos entre, el arte y lo social, entre el actor/actriz y los expectantes, entre los actores/actrices y titiritero/a, una liminalidad entre el actor/actriz y dispositivos, entre esa historia pasada y la historia presente, entre los diferentes espacios que plantea la obra. Por ende, al darle entidad a un hecho político y social, se lo hace existir a través de formas particulares de abordar los fenómenos de percepción y de expresión, formas liminales y voces encarnadas en escritos, casi como los fantasmas que algo nos quieren contar y en esta obra, en lugares que reconocemos, en lugares de la Memoria.

Personajes de Un Poeta recién llegado

Realizaré una breve descripción de cada personaje para poder adentrarnos más en la obra, es necesario aclarar que se detalla los colores en: la piel, pelo y vestuario de cada personaje porque es algo que focaliza la dramaturga:

- › Pablo: poeta, enamorado, lector, soñador. Físicamente es de tez negra con rulos negros. Se encuentra vestido con un pantalón y remera verde. Lleva con él siempre un libro de color marrón. Tamaño 45 centímetros aproximadamente.
- › Margarita Flores: costurera, enamorada. Físicamente es de tez blanca, tiene un pelo largo colorado. Se encuentra vestida con un vestido amarillo y naranja. Lleva en un momento un pañuelo amarillo y un gorro naranja. Tamaño 45 centímetros aproximadamente.
- › Tita: vecina del pueblo, católica ortodoxa, malhumorada, lo golpea a su marido, chusma. Físicamente es de tez blanca con pelo negro atado en un rodete. Se encuentra vestida con camisa

blanca con volados, una pollera negra por debajo de la rodilla y unos zapatos negros. Tamaño 30 centímetros aproximadamente.

- › Paca: Vecina del pueblo, católica ortodoxa, chusma. Físicamente es de tez blanca con pelo corto negro. Se encuentra vestida largo negro y con puntillas blancas en todas sus extremidades. Tamaño 35 centímetros aproximadamente.
- › Pepe: esposo de Rita, dominado por su mujer. Físicamente es de tez blanca calvo y es más bajo que su mujer. Se encuentra vestido con una camisa blanca con un chaleco negro vestido y pantalón negro. Tamaño 25 centímetros aproximadamente.
- › Comisario: es policía. La particularidad de este personaje es que se hace visible solo en una oportunidad por medio de una pared, solo develando la mitad de su cuerpo. Físicamente es de tez blanca y calvo.

Voy a focalizar en personaje de Pablo, la dramaturga lo coloca como la figura del desaparecido nos vuelve a ubicar en la territorialidad argentina, en consecuencia, por lo dicho por el mismísimo genocida J.R Videla en una conferencia de prensa en diciembre de 1978 cuando el periodista José Ignacio López le pregunta por los desaparecidos y Videla le contesta con total impunidad y masculinidad:

"el desaparecido este como tal, es una incógnita el desaparecido. Si apareciera tendrá un tratamiento X y si la represión se convirtiera en certeza de su fallecimiento tiene un tratamiento Z, pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita es un desaparecido, no tiene entidad no está ni muerto ni vivo, está desaparecido¹".

A partir de la desaparición de Pablo, Margarita comienza una búsqueda de su amado, proponiendo una secuencia de imágenes cinematográfica donde los espectadores sean cautivados desde el primer instante que vivencia la obra. El texto performativo² tiene más valor e importancia que el propio texto oral, solamente se escucha No te Metas. Por otro lado, la dramaturga vuelve hacer referencias a los desaparecidos al final de la obra cuando aparecen los nombres que se proyectan y que salen en diversas nubes.

Además, se encuentran el actor/titiritero y la actriz/dramaturga/titiritera presentes que, aparte de manipular los títeres y objetos, realizan diversas acciones a partir de juegos de roles comunicándose por medio de gestos:

¹ La conferencia de prensa se encuentra en el canal de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=PbK85XGa7EE>

² Texto Performativo lo explica Ileana Diéguez y lo desarrollo en mi tesis de licenciatura, en el capítulo Liminalidades presentes en el Poeta Recién Llegado.

- › Mariela: es la titiritera. Ella es más prolija en los movimientos y le dice que tiene que hacer al actor/titiritero cuando no están manipulando los personajes. Se encuentra con un vestido blanco y en su cabello negro tiene una vincha del mismo color.
- › Alejandro: es el titiritero. Él es más distraído, informal y le hace caso a lo que le dice la actriz/titiritera cuando no están manipulando los personajes. Se encuentra vestido con un pantalón y una remera de color blanca.

Se retoma un acontecimiento histórico como lo fue la dictadura cívico militar eclesiástica, con unas sucesiones de problemáticas que la marcan y la señalan como un hecho único para la Argentina. Partiendo desde Chartier que define las representaciones como "las prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas" (1992: 50), se pone el foco en el campo específico planteado por Dubatti R. sobre las representaciones teatrales "a aquellos textos teatrales, dramáticos o espectaculares, que deliberadamente operan como vehículo para la apropiación/reelaboración/construcción de bienes simbólicos en un contexto sociocultural dado" (2021: 41). Entonces nos preguntamos qué y cómo las representaciones del personaje desaparecido en la obra.

Al entrevistar a Mariela Domínguez nos cuenta una anécdota vivenciada en un festival en Colombia, van a una escuela a realizar la función y sucedió que les alumnos le plantearon otra perspectiva:

"Nos encontramos que la figura del desaparecido, que nosotros planteamos acá a través de la dictadura militar, allá se está dando fácil hace seis años atrás, convivían cuatro ejércitos o sea estaban los narcos, el ejército nacional, la farc y los paramilitares (...). Los paramilitares son guerrilleros que actúan en función del dinero que les pagan por la tarea que ellos se ejecutan (...) es matar guerrilleros de la farc o narcos. Entonces lo que hacían eran entrar en villas de emergencias de zonas más humildes, agarraban a los chicos de entre diecisiete y veintiún años los mataban y les ponían ropa de la farc y los tiraban en el medio de la selva y decían que ellos los habían encontrado en un operativo, porque por cada cabeza cobraban una plata. Cuando nosotros llegamos a Colombia había seis mil casos de "falsos positivos" así se llaman (...) entonces lo identifican como los desaparecidos" (Domínguez 2014).

Es decir, para los colombianos representaba una situación actual y cotidiana el desaparecido en el 2009, en cambio, en Argentina nos transporta a la época (o no) de la dictadura cívica militar eclesiástica del 76 al 83. La expectación depende de quién mira, desde dónde mira, por qué mira, qué mira, cómo mira; en qué tiempo, con su carga histórica ancestral a partir de la cual resignifica ese cuerpo poético y transforma las representaciones teatrales.

> A modo de cierre

Para ir culminando quiero retomar y explicar el concepto de la socióloga Jelin, el cual nombre al principio de este escrito, sobre la importancia del "deber de la memoria":

"la idea de que hay que recordar para no repetir, de que solo con la reiteración del recuerdo y una política activa en relación con el pasado violento y dictatorial se puede construir una democracia fuerte. Este era el supuesto básico del compromiso político de las primeras iniciativas en el ocaso de las dictaduras. Pasados los años, este supuesto se convierte en una pregunta: ¿es condición necesaria para la construcción democrática una política activa de Memoria? La pregunta señala vacancia de la exploración de los aspectos específicos de la democracia que la activación de las memorias del pasado dictatorial contribuye a construir. Sea necesario desarticular y descomponer la relación entre memoria y democracia y explorar en que aspectos concretos de la democracia opera la puesta en marcha de las memorias del pasado dictatorial (Jelin 2017:cap 8).(…). En esto consiste el: "deber de la memoria" la pregunta que queda abierta es cuánto de política de memoria (y cuales) se necesita para construir que sistema democrático. ¿Qué recordar del pasado para construir qué tipo de régimen o que tipo de institucionalidad democrática? ¿Cuál es el rol que cumplen las políticas de conocimiento simbólicos en la construcción de una ciudadanía activa?" (Jelin 2021: 11-12)

Por eso volvemos a repetir NUNCA MAS, JUSTICIA VERDAD Y MEMORIA, FUERON, SON Y SERAN 30.000 desaparecidos.

Bibliografía

- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ALCOFF, L (1998). "Cultural Feminism versus PostStructuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 13, núm. 3 (primavera).
- CALABRESE, D. (2015). "La teatralidad, el convivio y la liminalidad en la obra teatral *Un poeta recién llegado* de Mariela Domínguez". Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. Inédito.
- CALABRESE, D. (2019). "El Teatro Matriz desde la obra *Un poeta recién llegado*". *Cocoliche, Revista de la escena contemporánea*. N° 1, San Luis: Universidad Nacional de San Luis, pp. 26-3.
- CHARTIER, R. (2005). *El Mundo como representación*. Barcelona: Editorial Gelisa.
- COSSA, R. (2004). "El teatro siempre hace política". *Revista Ñ, Edición Especial, Número Aniversario*, n. 54, sábado 9 de octubre, p 68.
- DIÉGUEZ, I. (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidad, performances y política*. México: Paso de Gato.
- DIÉGUEZ, I. (2017). *De cuerpos y sombras. Sobre la mirada y la pérdida*. En I. Caballero, M. Farías, I. Insunza y L. Saavedra (Comps.), *Poéticas del dolor: hacer del trabajo de la muerte un trabajo de mirada*. Ediciones Oxímoron.
- DUBATTI, J. (2007). *Filosofía del teatro I*, Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2010). *Filosofía del teatro II*, Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2017). "Dramaturgia(s) Argentina(s) en el Canon de Multiplicidad: Proliferación de Poéticas, en Expansión". Recuperado de *Gamma*, Año XXVIII, 58
- _____ (2016). "Las poéticas políticas de Eduardo Pavlovsky y Mauricio Kartun, entre siglos: de la micropolítica de la resistencia a una nueva discusión macropolítica alternativa". En: *El Matadero revista crítica de literatura Argentina* N° 10. CABA: Universidad de Buenos Aires.
- _____ (2018). "Introducción a la cartografía teatral", Recuperado de: <http://www.dramavirtual.com/2015/02/cartografia-teatral-introduccion-al.html>
- _____ (2020). *Teatro y territorialidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- DUBATTI R. (2021). Representaciones de la Guerra de Malvinas (1982) y sus consecuencias socio-culturales en el teatro argentino (1982-2007): poéticas dramáticas, historia y memoria. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Buenos Aires.
- KENT, D. (2019). "El «respectador» ante la liminalidad de la experiencia teatral". Cátedra Ingmar Bergman , UNAM. "[on line] <https://www.youtube.com/watch?v=NiYqNyYp3d4&t=11553s>
- FISHER, H. (2001). *El primer sexo*. Madrid: Suma de Letras S.L.
- JELIN, E. (2001). "El género en las memorias de la represión política", *Mora*, núm. 7.
- JELIN, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno editores.
- POWER, M. (2005). "La mujer de la derecha en América Latina y en el mundo: Una perspectiva comparativa", en *Revista de Estudios Históricos*, Universidad de Chile, vol. 2, núm. 1.
- TURNER, V. (2008). *El performance contemporáneo cultural*. EEUU, Graham