

Las fronteras de Juan Carlos Gené

KOSS, María Natacha / Instituto de Artes del Espectáculo - natachakoss@yahoo.com.ar

Eje: Área de Investigaciones en Teatro y Artes Escénicas Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Juan Carlos Gené – cartografía teatral - exilio*

› **Resumen**

La historia del Teatro Argentino, en tanto disciplina, ha traído múltiples conflictos a lo largo del tiempo. Los más recientes tienen que ver con la misma categoría de “Argentino”. El Teatro Comparado ha demostrado sobradamente que las fronteras políticas de las naciones no se corresponden con las fronteras teatrales. El caso de los artistas exiliados es un claro ejemplo de este conflicto. Julio Cortázar escribiendo en Francia, ¿hace literatura francesa o literatura argentina? Witold Gombrowicz escribiendo en Argentina ¿hace dramaturgia argentina o polaca?

Juan Carlos Gené se instala en el seno de la problemática, no sólo por el exilio, sino sobre todo por el largo proceso de des-exilio.

› **Presentación**

Otorgado en febrero de 2017 por la familia de Juan Carlos Gené, se encuentra en el Instituto de Artes del Espectáculo el Archivo de este teatrista. Dicho archivo se encuentra virgen, ya que no está ni sistematizado ni acondicionado con los materiales antiácidos correspondientes.

Este archivo se centra en el trabajo de Gené realizado en diversas etapas de su carrera, y contiene documentos inéditos sobre su producción en el exilio. Con la excepción del libro de Olga Cosentino que se detalla en la bibliografía, y pese a la relevancia de su figura, Juan Carlos Gené no ha tenido un estudio sistemático de su producción, sino que más bien existen una gran cantidad de pequeños artículos que analizan solamente un aspecto de su trabajo, o estudian una micropoética específica. Resulta indispensable, por lo tanto, configurar una visión de conjunto.

Juan Carlos Gené es una figura insoslayable del campo teatral latinoamericano, tanto por su producción artística y su trabajo pedagógico, cuanto por su constante compromiso social y político. Si bien es cierto que ya contaba con una sólida trayectoria, sostenemos que en su exilio en la década del '70 encontró y consolidó su poética y su metodología de trabajo. La creación del CELCIT, su vasta producción, el

contacto permanente con otros artistas de la región, le permitieron conformar una poética con sus propios límites cartográficos. Por lo tanto, en la historia del Teatro Nacional, debe figurar también la producción de Gené fuera de Argentina.

Históricamente, la práctica artística ha sido criticada por la falta de eficacia política cuando de un cambio social se trata, o por la falta de innovación estética por estar al servicio de una causa, discusión que no podemos dejar de lado al estudiar la producción de un artista que se ha caracterizado por sus vínculos con lo político. En este orden de ideas, partiremos de la premisa de que, en el caso de Gené, la estética es el devenir de la ideología y estudiaremos oportunamente el alcance de estos conceptos, como aporte para a seguir pensando esta discusión mayor.

› ***Algunos problemas iniciales***

Relevando la bibliografía centrada en la obra de Gené, nos encontramos con una cantidad de falencias fruto del conflicto fronterizo. Destacamos aquí algunos aspectos fundamentales de la relevancia del problema.

Primero

Cuando en un inventario de estrenos de los escenarios argentinos se detallan montajes de los textos de Gené, no se detalla cómo esos textos han sido apropiados ni qué imaginarios entran en juego. Sólo por poner un ejemplo, *Memorial del cordero asesinado* pese a haberse realizado en democracia en Argentina por el propio Gené, trabaja con un imaginario más ligado a Latinoamérica en su conjunto que a la realidad contemporánea que se referencia en el país. Los estudios sobre Gené en la territorialidad Latinoamericana nos demuestran que los imaginarios se entrecruzan de las maneras más diversas. Por otra parte, los diferentes campos teatrales latinoamericanos se apropian de los textos y enseñanzas de Gené de acuerdo a sus políticas de reescritura, que ponen en juego las variables de otras territorialidades (variables poéticas, culturales, sociales, políticas, económicas en cada contexto), así como estuvieron en juego estas variables para la propia producción de nuestro teatrista.

Segundo

Abordar una poética tan compleja y completa -por la constante y cambiante actividad del artista- es una deuda de la historiografía teatral, un capítulo pendiente, y es de vital importancia para el campo conocer en profundidad su dramaturgia y las maneras en las que Gené actualiza los vínculos entre el teatro y la política. A su vez, la tesis dará la oportunidad a futuro de acercar su teatro a nuevos públicos y

fundamentalmente al mundo teatral (directores, actores, otros autores que quieran conocer en profundidad su dramaturgia).

Tercero

Consideramos que esta investigación aportará a la creación de una cartografía ampliada del teatro argentino, dando los primeros pasos hacia la conformación de un mapa cada vez más completo. Las preguntas fundamentales a atender para la configuración de esa cartografía son: ¿pueden considerarse a las obras de Gené escritas en el exterior como pertenecientes al campo argentino? ¿qué imaginarios confluyen en la producción de Gené? ¿cómo modificó el exilio a su poética? Recordemos que obligado al exilio durante el golpe de estado de 1976, nuestro artista comienza un periplo por Latinoamérica que culminará casi cuatro lustros después. Estos años son determinantes para la conformación de una poética sin fronteras, llena de imaginarios mestizos; y para una pedagogía artística que realizará en forma paralela hasta el final de su vida.

Si bien el primer destino de este exilio es Colombia, llega a Venezuela en 1977. Ése será su primer contacto con el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, CELCIT, que había nacido en Caracas en 1975 y cuya idea se había gestado en la I Reunión de Dirigentes Culturales de América Latina, organizada por la UNESCO y el Ateneo de Caracas. En 1977 el CELCIT dió a conocer su actividad oficialmente, con la organización de la I Reunión de Escuelas y Centros de Formación Teatral de América Latina. A partir de entonces se empezaron a establecer filiales del CELCIT en diversos países, vinculadas a la casa matriz de Caracas. 1977 fue también el año, como decíamos, de la llegada de Gené a Venezuela, donde pasaría a establecerse. “Creo haber aprendido más en estos años, que en mis cuarenta y siete anteriores. Y el campo de aprendizaje fue América Latina, particularmente esta Venezuela que, después del primer año en Colombia, me fue devolviendo poco a poco, en un encuentro amoroso pleno de dificultades, la imagen de mi mismo en la que puedo otra vez reconocirme” (Gené, 1984:6) Esta idea de Latinoamérica como campo no es sólo poética, sino material. En 1980 el CELCIT decide conformar un grupo teatral oficial de la entidad, que se instituye con actores de diversas procedencias latinoamericanas expresando, en sus diversos acentos idiomáticos y esquemas corporales, esa voluntad nacional latinoamericana. Más allá del concepto de multiculturalismo de Villegas (2005), el grupo se constituye en la diversidad, sin ningún intento de crear síntesis.

Las preguntas sobre el exilio entrañan entonces dos subáreas: una vinculada a la relación entre Gené y el CELCIT en tanto posibilidad de desarrollar no sólo una actividad artística, sino también una actividad pedagógica, que será clave para su experimentación poética. En relación a esto y como segunda subárea, habría que preguntarse sobre la relevancia de la conformación del Grupo Actoral 80 (GA80) y, muy especialmente, de su consecuente trabajo en colaboración con Verónica Oddó. Buscando la

experimentación y el riesgo, una de las premisas del grupo era la concepción del trabajo “en función de su proceso como creación y no de su resultado espectacular” (Gené, 1984:14). Nicolas Bourriard (2009), al estudiar multiculturalismo posmoderno, sostiene que en la necesidad de pensar al arte a partir de la noción de pertenencia, el sujeto enunciador se transforma en modalizador del discurso. La obra cambia si sabemos que es fruto del trabajo de un ecuatoriano, de un negro, de un gay, de un exiliado, de un aristócrata. No obstante, el ser humano siempre tiene muchas voces, nunca está asignado a una sola raíz local, étnica o cultural. El GA80 puede pensarse entonces como un sujeto enunciador complejo, con exiliados y no exiliados, hombres y mujeres, nicaragüenses y chilenos, venezolanos y argentinos. Éste es uno de los motivos por los que Andrés Gallina (2015) habla de una experiencia estética del mestizaje, ya que se trata de una superposición y sobreimpresión de distintos intercambios en los que aparece una nueva dramaturgia, cuyas composiciones ya no pueden remitir ni al punto de partida ni al punto de llegada, sino a un *medio* que elude las fijaciones y promueve un desplazamiento y un devenir constantes.

Cuarto

La conformación de una zona de subjetivación, de una zona de experiencia, construye una nueva manera de estar en el mundo, de habitarlo y concebirlo, a la vez que posibilita la capacidad de producir sentido. Es así que las “mutaciones de la subjetividad no funcionan sólo en el registro de las ideologías, sino en el propio corazón de los individuos, en su manera de percibir el mundo, de articularse con el tejido urbano, con los procesos maquínicos del trabajo y con el orden social que soporta esas fuerzas productivas” (Rolnik y Guattari, 2006:40). Este particular tipo de fundación de subjetividad, que Dubatti (2008:116) denomina *micropolítica alternativa confrontativa*, desafía a la macropolítica desde un lugar de resistencia y transformación, proveedora de otra manera de estar en el mundo, de vivir y relacionarse.

Es así que cabría preguntarse si el GA80 no condensa acaso ciertas premisas del teatro argentino actual, que busca en el trabajo no tanto un modo de subsistencia sino sobre todo la creación de una morada habitable, porque “como todo proceso de producción, el teatro no produce solamente productos (espectáculos), sino, fundamentalmente, relaciones entre los hombres que lo hacen y con quienes lo reciben. Y éste, para nosotros, es el punto esencial (...) Vivimos un mundo donde lo humano es ridículamente pequeño, prescindible; útil sólo en la medida de su posible utilización para los fines de las corporaciones financieras y de los estados omnipresentes. En un mundo así, el teatro sólo tiene sentido como respuesta afirmativa del valor inalienable de lo humano, de su carácter único, irrepetible y sagrado (...) el grupo teatral, por el solo hecho de ser grupo, contradice las reglas implícitas del juego social contemporáneo, que quiere aislar a los individuos para reducirlos a la impotencia y a la intrascendencia (...) la permanencia del grupo como manera de vivir y de hacer teatro, constituye un hecho contestatario de por sí” (Gené, 1984:14-15).

› ***Aproximaciones a la dramaturgia “mestiza”***

Como mencionamos anteriormente, no se ha realizado de Juan Carlos Gené un estudio sistemático de su producción, sino que existen una enorme cantidad de pequeños artículos que analizan solamente un aspecto de su trabajo, o estudian una micropoética específica.

No obstante, nuestro artista ha realizado a lo largo de toda su vida una profunda reflexión sobre su propia praxis, por lo que ha configurado una enorme cantidad de metatextos que ahora se ve ampliada por el material del Archivo que hemos comenzado a relevar.

En la revisión del material disponible, entonces, se encontraron cuatro clases de aportes que sirven a la presente investigación: a) los metatextos de Juan Carlos Gené. Tanto sea en prólogos a la edición de sus obras como en artículos crítico-teóricos específicos, Gené ha hecho un valiosísimo aporte reflexivo no sólo de su producción sino del teatro en general y su función social en particular. Es un claro ejemplo de artista-investigador (Dubatti; 2013) que no ha sido explorado. b) los libros de historia teatral donde se reseñan algunos de los acontecimientos artísticos protagonizados por Gené, estudios que sirven para contextualizar su actividad teatral, para componer una cartografía de sus trabajos; c) estudios sobre la dramaturgia de Gené; d) estudios sobre Gené y su actividad política, incluyendo el exilio. Gracias al archivo, proponemos entonces una inicial sistematización del corpus dramático de Gené. Más allá del lugar físico en el que se halla gestado la obra, por el carácter de “mestizaje” que propone Gallina en el texto anteriormente citado, sostenemos que todas las obras deben integrar la cartografía dramática argentina.

Antes del exilio

- 1955, Las aventuras de Pipo
- 1955, El herrero y el diablo
- 1956, Señoras y señores de antes (en colaboración con Eduardo Fasulo)
- 1967, Se acabó la diversión
- 1974, El inglés

Durante el exilio

- ¿1976? Espectáculo de café concert con sketches en Colombia
- 1984, Golpes a mi puerta
- 1984, El maleficio del caballero de Olmedo
- 1985, Ardiente paciencia de Skármeta (d. de adaptación)
- 1986, Memorial del cordero asesinado
- 1988, Ulf
- 1990, Cuerpo presente, entre los naranjos y la hierbabuena
- 1992, Ritorno a Corallina
- 1992, La pluma del Arcángel de Arturo Uslar Pietri (d. de adaptación)
- 1993, Memorias bajo la mesa

Vuelta del exilio

- 1994, Las delicadas criaturas del aire
- 1996, El avaro de Moliere (d. de adaptación)
- 1996, Medea, acerca de los espectros (d. de adaptación, con Verónica Oddo)

- 2000, El sueño y la vigilia
 - 2000, Viajeros por Shakespeare – Romeo para la memoria
 - 2007, Todo verde y un árbol lila
 - 2008, Factor H (trilogía)
 - o Williams Hnos S.A.
 - o Moscú
 - 2010, Bodas de sangre. Un cuento para cuatro actores
- Sin estrenar
- Bairoletto (s/d)
 - Sin nombre (s/d)

Para el análisis omniabarcante de esta dramaturgia, considerando todas las problemáticas planteadas más arriba, es imprescindible retomar el concepto de poética del texto dramático y su metodología de análisis (Dubatti 2012b), a través de los saberes de la Poética Teatral, Poética Comparada y la Semiótica Teatral. Consideramos especialmente útiles para este proyecto a las herramientas que provee el Teatro Comparado, ya que estudia los fenómenos teatrales considerados en su territorialidad -por relación y contraste con otros fenómenos teatrales territoriales- y supraterritorialmente. Se llama territorialidad a la consideración del teatro en contextos geográfico-histórico-culturales singulares; supraterritorialidad a aquellos aspectos de los fenómenos teatrales que exceden o trascienden la territorialidad. Por otra parte, la Poética Comparada es aquella zona de la Poética que, en tanto área del Teatro Comparado, afirma que las poéticas teatrales deben ser comprendidas en su dimensión territorial-supraterritorial (dimensión cartográfica) y de historicidad. La Poética Comparada asume la entidad convivial, territorial y localizada del teatro y propone el estudio de los fenómenos teatrales considerados en su territorialidad, por relación y contraste con otros fenómenos teatrales territoriales, y supraterritorialmente, así como en su historicidad a partir de observaciones de necesidad y posibilidad histórica.

Proponemos una segunda parte de este trabajo, que se encargará de articular la relación entre poética y representación, para lo que recurriremos a las investigaciones de Chartier (1992, 1996, 2012) con el objetivo de pensar de qué manera se produce la apropiación de hechos históricos traumáticos. La noción de imaginario social (Baczko, 1991) y sus posibilidades de análisis (Burke, 2001) nos permitirán, por un lado, problematizar el concepto de representación y, por el otro, desprender una mirada social producida desde la construcción de figuras y caracteres particulares dentro de cada poética teatral. Sobre la particular forma de construir referencialidad que posee la poética teatral, seguimos a Eco (1985, 1992) y su visión de la poética como metáfora epistemológica; Oliveras (2007) y los procesos de metaforización;; Mancuso (2005, 2010) sobre las nociones de referencialidad, así como nociones sobre nacionalismo (2011).

No hay que olvidar tampoco la caracterización del teatro en su función memorialista, para lo que nos valdremos de las teorías propuestas por Carlson (2001), Jelin (2002, con las nociones de “trabajos de la

memoria” y de “vehículos de la memoria”), Vezzetti (2002, su concepto del arte como constructo memorialista), Sarlo (2005) y Dubatti (2014, el concepto de “teatro de los muertos”). Para la articulación de las poéticas y sus representaciones, el campo teatral y la cartografía del teatro argentino, recurrimos a Pellettieri (2001), Trastoy (2002, 2009), Trastoy y Zayas de Lima (2006), Ordaz (2010) y Dubatti (2012c) en sus propuestas de periodización de la historia teatral. Finalmente, para las relaciones entre el teatro y el exilio recurriremos a Gallina y su noción de dramaturgia mestiza (2016), Bourriaud y su análisis de la pertenencia del artista a través del concepto de arte radicante (2009), la noción de extranjería en la lengua de Burello (2011) y la de transculturalidad de Alfonso de Toro (2005) entre otras.

Bibliografía

- AAVV (2012) *Revista Teatro Celcit nro. 39*. Número monográfico dedicado a Juan Carlos Gené. Buenos Aires: Celcit.
- Cosentino, Olga; Zunino, Pablo (2015) *Mi patria es el escenario: Biografía a dos voces de Juan Carlos Gené*. Buenos Aires: Corregidor.
- Gallina, Andrés (2015) *Dramaturgia y exilio*. México DF: Paso de Gato.
- Gené, Juan Carlos (1996) *Escrito en el escenario (Pensar el teatro)*. Buenos Aires: Celcit.
- Gené, Juan Carlos (2000) "El Teatro hacia el siglo XXI" en *Revista Teatro Celcit*, nro 13/14. Buenos Aires: Celcit.
- Gené, Juan Carlos (2010) *I. El actor en su historia*. México DF: Paso de Gato.
- Gené, Juan Carlos (2010) *I. El actor en su sociedad*. México DF: Paso de Gato.
- Gené, Juan Carlos (2010) *II. El actor en su creación*. México DF: Paso de Gato.
- Llagostera, Lita; Scheinin, Adriana; Seoane, Ana (s/d) "Relevamiento del curso sobre Conducción del actor en el proceso de la puesta en escena, dictado por Juan Carlos Gené" en Serie *Cuadernos de teatro*. Buenos Aires: IAE.
- Massa, Cristina (1992) "Memorial del cordero asesinado (J.C.Gené) o el teatro como oxímoron entre lo mágico y lo real" en Pellettieri, Osvaldo (editor), *Teatro argentino de los '90*. Buenos Aires: Galerna.
- Pellettieri, Osvaldo (1995) "La polémica de realistas reflexivos y neovanguardistas (1965-1969) gritos y susurros" en su *El teatro y los días: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano*. Buenos Aires: Galerna.
- Robino, Alejandro (2015) *Clase póstuma*. México DF: Paso de Gato.
- Roniger, Luis (2014) *Destierro y exilio en América Latina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sagaseta, Julia Elena (s/d) "Ulf de Juan Carlos Gené: La apasionada indagación de nuestra identidad" en Serie *Cuadernos de teatro*. Buenos Aires: IAE.
- Scheinin, Adriana (s/d) "Una poética de la fe, sobre *El memorial del cordero asesinado*, de Juan Carlos Gené" en Serie *Cuadernos de teatro*. Buenos Aires: IAE.
- Seibel, Beatriz (2015) *Teatro: Argentinos en el exterior*. Buenos Aires: Eudeba.
- Tirri, Néstor (1973) *Realismo y teatro argentino*. Buenos Aires: La Bastilla.
- Verzero Lorena (2014) *Teatro militante, radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires. Biblos