

Memoria y resistencia en el teatro: Otra vez Marcelo de César Brie

GRUBER, Mónica Viviana Fanny / U.B.A. – Filosofía y Letras – monicagruber@yahoo.com.ar

Eje: Teatro – Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: teatro – memoria - resistencia

> Resumen

En nuestro trabajo abordaremos el texto dramático y la puesta en escena de *Otra vez Marcelo* (2005) del dramaturgo y director argentino, radicado en Italia, César Brie. Exploraremos las líneas de profundidad hermeneútica que dieron vida a los personajes. Asimismo, el énfasis estará puesto en el modo en el que el teatro re-elabora temas, situaciones o problemas presentes en la realidad socio-histórica a partir de sus propios materiales significantes. Nuestra propuesta se basa en rescatar la importancia del teatro como sitio de resistencia y memoria, en este caso de la mano de este talentoso teatrista.

> Presentación

En un libro de reciente aparición acerca de la memoria y el olvido, Hugo Bauzá señala:

... En las últimas décadas viene operando un revisionismo histórico que saca a la luz hechos aberrantes perpetrados por el nazismo y otros regímenes totalitarios junto al grado de participación y/o complicidad de cierta población civil. Ese revisionismo pretende reconstruir -no con sentido de venganza sino de justicia- un pasado traumático cuyas heridas sangrantes aún no han sido restañadas; para que esto suceda, es preciso saber la verdad, que se juzgue a los culpables y, respecto a los difuntos, permitir que se cumpla con las debidas honras fúnebres. Sólo así se verá colmado un duelo que no termina de cerrarse¹.

En muchos países latinoamericanos las heridas aún siguen abiertas: no se ha juzgado debidamente a los responsables de crímenes de *lesa humanidad* ni se han hallado los restos de miles de desaparecidos. Frente a lo innombrable, a lo elidido, a lo silenciado, surgió una forma de nombrar aquello que carecía de nombre: desaparecido. Figura ambigua que remite a aquello innominado: ni vivos ni muertos... Desaparecidos... Perversa tarea de borramiento: si no tiene nombre, es decir aquello que nos inscribe como sujetos en la sociedad, no existe, no hay necesidad de nombrarlo. En

¹ Bauzá, Hugo. (2015). *Sortilegios de la memoria y el olvido*. Bs. As., Akal, p. 121.

la escena Marcelo/Personaje afirma: "... el martirio ya no me pertenece, ya no está ni en mi cuerpo ni en el cuerpo de los otros que desaparecieron".

Conscientes de esta falta de justicia, de este silencio perverso y cada una desde su lugar, muchas voces se han alzado para llenar de sonidos ese vacío: familiares, amigos, defensores de los derechos humanos, intelectuales y artistas. Brie ha trabajado a partir de ello, no para contar lo sucedido a la manera del historiador, sino para testimoniar con los elementos y las técnicas de su arte algunos de los crímenes perpetrados durante las dictaduras latinoamericanas de los años '70. Su punto de partida han sido los datos históricos.

Por su parte, el filósofo e historiador norteamericano Hayden White destaca:

En un renombrado ensayo sobre historia y ficción, Michel de Certeau sostenía que "la ficción es el otro reprimido del discurso histórico". ¿Por qué? Porque el discurso histórico se ejerce sobre lo verdadero, mientras que el discurso ficcional está interesado por lo real a lo que se aproxima por medio de un esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible o lo imaginable.²

Brie decide abordar estos temas ya que no concibe su quehacer alejado de situaciones de silencio cómplice, de injusticia, de olvido... No es la primera vez que el dramaturgo aborda temáticas de este tipo, ya que esta obra completa la trilogía política que inició con su *Ilíada*³ (2000) en la cual tendía un puente entre el pasado y el presente, creando de este modo "una meditación sobre la guerra y el uso de la fuerza"⁴ y luego en su obra *En un sol amarillo. Memorias de un temblor* (2004), donde una catástrofe natural, un movimiento telúrico desató lo que él denominó "el terremoto de la corrupción" y que sirvieron como duros disparadores de su trabajo. En *Otra vez Marcelo* rinde homenaje al escritor y político boliviano Marcelo Quiroga Santa Cruz, secuestrado, torturado y asesinado durante la dictadura de Luis García Meza Tejada⁵. En la primera década del siglo XXI, el documental *Humillados y ofendidos* (2008)⁶, dirigido por César Brie se alzaba como denuncia ante una situación de injusticia social.

2 White, H. (2010). Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica. Bs. As., Prometeo, p. 169.

3 Remitimos para profundizar el conocimiento de dicha obra al análisis desarrollado por María Elena Babino en "La Ilíada. De Homero a César Brie" en Babino, M. E. (compiladora) (2003). La literatura en el teatro y el cine. Bs. As., Ediciones FADU, pp. 95-110.

4 Brie, C. (2005). Otra vez Marcelo (texto de mano). La Paz, Teatro de los Andes, p. 3.

5 Presidente de facto, 17 de julio de 1980 – 4 de agosto de 1981.

6 En él se exponen los actos de violencia perpetrados contra jóvenes indígenas, en Sucre (Bolivia), el 24 de mayo de 2008. Dichos actos incluyeron: golpizas, torturas y diversas vejaciones. Bástenos señalar que un grupo de campesinos fueron 'arriados a latigazos' hasta la plaza pública, donde fueron obligados a arrodillarse y a entonar el Himno Nacional al tiempo que era quemada frente a ellos la bandera aimará. El silencio cómplice de la mayoría de los medios de comunicación bolivianos se vio sacudido por este documental de denuncia de Brie, quien había sido testigo de algunas de estas escenas de violencia. Por su compromiso social, los periodistas bolivianos propusieron que se reconociese su desinteresada labor. Tampoco podemos dejar de señalar el diálogo intertextual que establece con la novela homónima de Fyódor Dostoievski (1861) en la que el autor ruso denunciaba la situación social de precariedad, opresión y humillación que sufrieron los campesinos rusos.

Quiroga Santa Cruz dejó una profunda huella en la sociedad del altiplano. El director argentino abreva en él, convencido de la falta de figuras de su talla ya que los bolivianos “estaban huérfanos de Marcelo”⁷.

El trabajo previo a la creación de la obra demandó más de un año: entrevistas a familiares, lectura de sus obras, de materiales inéditos y horas de grabaciones de discursos. Reunir fotografías y tomar otras constituyeron la materia prima para delinear su visión del político al tiempo que la del hombre y su vida familiar. Luego de un largo proceso de selección, supresiones y enroques, la tarea rindió sus frutos.

› **Marcelo en la vida real**

Brie se propuso dar a conocer la historia trunca de Marcelo a las jóvenes generaciones bolivianas, quienes no conocían más que su nombre.

Quiroga Santa Cruz nació en Cochabamba, Bolivia, en 1931 y fue asesinado el 17 de julio de 1981. Graduado en Derecho, cursó además estudios en Filosofía y Letras, desarrolló labores de periodista, fundando en su país el diario *El Sol* en 1964. Su labor en el campo literario lo hizo merecedor en 1962 del *Premio Faulkner* a la Mejor Novela Latinoamericana por su obra *Los deshabitados*. Se desempeñó asimismo como profesor de Ciencias Políticas y Economía en la Universidad San Andrés.

Su actividad en el campo político fue prolífica, llegando a ocupar el cargo de Ministro de Minas y Petróleo en 1969. Desde este cargo fue el responsable de la nacionalización de la empresa *Bolivian Gulf Oil Company* y de los decretos que atañen al monopolio del comercio exterior de minerales. Desencantado ante el viraje hacia la derecha del presidente Alfredo Ovando, dimitió de su cargo y fundó en 1971, junto a un grupo de sindicalistas, el Partido Socialista, ocupando el cargo de Secretario.

Proscrito durante el régimen dictatorial de Hugo Bánzer Suárez⁸, se exilió en Argentina, donde fue perseguido por la Triple A, logrando finalmente huir a México. Con el advenimiento de la democracia, regresa a Bolivia, pasando a ocupar una banca de Diputado. Desde allí promovió el juicio de responsabilidades a Bánzer por los crímenes de estado perpetrados durante los siete años de pesado autoritarismo.

Corría el mes de junio de 1980; Quiroga Santa Cruz había obtenido el cuarto puesto en las elecciones presidenciales y era el político estrella de la izquierda, en franco ascenso. El sangriento golpe militar llevado a cabo por Luis García Meza Tejada y Luis Arce Gómez⁹ el 17 de julio de 1980, puso fin a su vida. No obstante, sus ideas cobran valor a la luz de nuestros días.

⁷ Brie, César. (2005). Otra vez Marcelo (texto de mano). La Paz, Teatro de los Andes, p.7.

⁸ Presidente de facto entre 1971-78 y presidente electo entre 1997-2001.

⁹ Ministro del Interior durante la sangrienta dictadura de García Meza.

› **De la vida real a la escena**

La propuesta teatral parece dialogar con la concepción de Jacques Rancière al colocar como receptor ideal a un espectador emancipado¹⁰, activo. La pieza se halla compuesta por veintiuna escenas. El título de la misma guarda relación intertextual con la novela inconclusa del escritor boliviano: *Otra vez Marzo*.

Los *racconti* y avances serán característicos de su narración escénica, apelando de este modo a la creación de un espectador participativo que deberá restituir dicha linealidad, generando un pensamiento reflexivo y crítico. Sólo dos personajes aparecerán en escena: Cristina, encarnada por Mía Fabbri y Marcelo, en la piel de César Brie. La pieza está concebida como un gran diálogo entre ambos personajes: uno vivo y otro muerto, pero no por ello, menos vivo. Este juego dramático se establece desde la primera escena denominada “Cristina sueña a Marcelo”:

Cristina: Sueño que estás vivo.

Marcelo: Pero estoy muerto.

Tal como nos acostumbró el teatrista, su puesta está integrada por pocos elementos e imágenes. Un espacio rectangular, dos sillas, un biombo, unas sogas para tender ropa y algunos elementos pequeños: soldaditos, unos cuencos, un espejo y unos pocos elementos de *atrezzo*. Este decorado corrió a cargo del artista plástico boliviano César Torrico quien elaboró una imagen incompleta y sugerente, que debía completarse a partir de la proyección de fotografías que acompañasen toda la pieza. Además está decir que esto posibilita la presencia de un fondo en permanente metamorfosis. Esto se halla consignado entre las decisiones del director en el texto segundo, por ejemplo, en la Escena 1, señala: “*Sobre el lienzo con la calle y las casas pintadas, aparecen proyectadas las imágenes de Marcelo y Cristina jóvenes, juntos y separados. Las fotos deben dar la impresión de surgir del lienzo y de fundirse en el mismo*”¹¹.

Como en otras obras del dramaturgo, el equilibrio entre las escenas dramáticas y aquellas cómicas, brindan a espectador un espectáculo llevadero y, al mismo tiempo, sobrecogedor.

¿Cuáles son las preguntas con las que interpela el artista a su público? ¿Cuáles son las preguntas que le hace el hombre a su época? Son estos quizás dos de los planteos en los que podemos abreviar para interpretar la obra. Brie aborda el tema desde la memoria, el respeto profundo y el amor. Seremos testigos de diversos momentos de las vidas de la pareja: su noviazgo, el exilio, la actividad política de Marcelo, la persecución en Argentina por parte de la Triple A. Tal como señalamos más arriba, iremos recibiendo fragmentos de información que deberemos ordenar para restablecer la linealidad. Se alternan y yuxtaponen de este modo escenas que atañen a la vida familiar y a la vida política. Con respecto a las primeras, se logra esbozar el profundo amor de la pareja. Desfilan ante nosotros cuadros colmados de ternura, tal el caso de la Escena 10: La boda, en la que Cristina representa la rutina de tender la ropa en una soga para su secado, pero en realidad cuelga las letras

10 Rancière, Jacques. (2011). *El espectador emancipado*. Bs. As., Manantial, pp. 9-28.

11 Brie, César. (2013). *Teatro I*. Bs. As., Atuel, p. 145.

del nombre Marcelo (¿Una suerte de acróstico enunciado en voz alta?). La protagonista recita, como si de un creado se tratase, sus sentimientos y añoranza por su amor en el exilio:

Cristina: M de me haces falta.
Cristina: A de ausencia.
Cristina: R de recuerdos.
Cristina: C de caricias.
Cristina: E de exilio.
Cristina: L de lejos.
Cristina: O de olvido.

Dicho recurso será posteriormente reutilizado en la misma escena, pero serán ambos quienes, en forma alternada, escribiendo las letras del nombre de su amado, se aproximen en una suerte de declaración de amor:

Marcelo: C de calor, de casa.
Cristina: M de marido, de mío.
Marcelo: R de retorno.
Cristina: A de amigo, de ahora.
Marcelo: I de inexplicable.
Cristina: R de romero, de rabia, de encuentro.
Marcelo: S de soñarte.
Cristina: C de compañero.
Marcelo: T de tiempo, de temblor.
Cristina: E de enloquecer, de extrañarte.
Marcelo: I de imbécil por dejarte, de iris, de insomnio.
Cristina: L de locura, de lápiz con que te escribo.
Marcelo: N de noche, de navío.
Cristina: O de oír tu voz, de ojeras, de olvido.
Marcelo: A de abrigo, de amada, de ansia, de alambique.
De Al fin Cristina
Cristina: Al fin Marcelo

Creemos que la intertextualidad en las obras de Brie resulta no sólo funcional a la construcción del texto dramático, sino también a la búsqueda de ese espectador activo al cual nos referimos con anterioridad, tal es el caso de dos parlamentos enunciados en la escena de la boda:

Cristina: Instrucciones para bailar con un ausente
[...]
Marcelo: Instrucciones para casarse estando lejos.

Ambos parlamentos y sus sucesivos desarrollos apelan al conocimiento del espectador de los relatos que Cortázar incluye en la sección “Manual de instrucciones”, contenidos en *De cronopios y de famas* (tales como “Instrucciones para subir una escalera”, “Instrucciones para dar cuerda a un reloj”, “Instrucciones para llorar”, entre otros).

Los personajes cambian su vestuario en pocas ocasiones, en el caso del personaje masculino, éste se cambiará en escena y lucirá un saco y una camisa manchados de sangre que actuarán como recordatorio visual de la violencia sufrida. En varias ocasiones se pondrá y sacará el saco, tal el momento en que se narre su muerte. Será Cristina quien sostenga en ese instante su cuerpo, sin

camisa, componiendo ambos la imagen de una piedad, hecho que se ve acrecentado al lavar la mujer su torso desnudo.

En cuanto a las estrategias para envejecer al personaje, esta tarea se hará a vista del público: Cristina se dibujará las arrugas y tiznará de talco su cabello para dar cuenta del paso inexorable del tiempo.

En cuanto a las escenas de contenido netamente político estarán presentes en boca del protagonista basadas en sus discursos, donde aflora la línea ética que jalonó sus pasos. Fragmentos del discurso - cuya duración fue de ¡catorce horas de exposición! - ante el Congreso, la discusión de la Ley de Hidrocarburos, su posición acerca de la soberanía, el juicio de responsabilidades del ex presidente René Barrientos Ortuño¹², responsable de la masacre minera de San Juan, el juicio a Hugo Bánzer Suárez. Dichas disertaciones son puestas ora en boca del personaje, ora en los discursos grabados de Quiroga Santa Cruz, que se escuchan al tiempo que se proyecta su imagen.

› **Memoria y resistencia**

Si tal como señalaba María Elena Babino, el rol de las mujeres como portadoras de la memoria era fundamental en la *Ilíada* de Brie; bástenos recordar la figura de las Ceres, a las que el dramaturgo ataviara de negro, mientras que cada una portaba una fotografía de los tres militantes asesinados por García Meza: Walberto Vega, Carlos Flores y Marcelo Quiroga. En nuestro rol de espectadores y, como ciudadanos argentinos, resultaba inevitable -y esperable- que inmediatamente asociáramos dichas imágenes con la ardua y dolorosa tarea de memoria y reclamo de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. En la pieza que estamos analizando, Brie reiteradamente le otorga un rol fundamental a la memoria, esta vez encarnada en la lucha individual de Cristina Trigo, quien aún busca los restos de su esposo. Nuevamente nos enteraremos por el testimonio de la protagonista, el destino sufrido por el cuerpo:

Cristina: Te llevaron a un baldío, envuelto en una frazada. Te rociaron con gasolina y prendieron fuego. No sabían que un cuerpo no se quema así. Luego, desesperados, te cortaron en pedazos, prendieron fuego a cada trozo, tampoco eso les bastó. Finalmente te enterraron, desparramando, un pedazo aquí, otro allá.

En sus “Notas a *Otra vez Marcelo*” Brie señala: “Marcelo muerto, se ha vuelto mito.” Tal como Hugo Bauzá señalara al referirse al héroe como una figura transgresora:

... Pero para alcanzar categoría heroica esta transgresión debe apuntar hacia lo ético. (...) El héroe por medio de la transgresión, pone de manifiesto su acción dirigida a cancelar los límites y fronteras y salirse, en consecuencia, del marco socio-cultural en el que la historia pretende encasillarlo; y es precisamente por este accionar que estos personajes alcanzan la categoría de ídolos¹³.

¹² Presidente durante dos períodos 1964-65 y 1966-69.

¹³ Bauzá, H. F. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Bs. As., Fondo de Cultura Económica, p. 162.

Amén de ello el hombre contemporáneo frente a la falta de valores, a su descontento, al desencanto siente necesidad de tomar como modelos a dichos ídolos contemporáneos. El hecho de que muchas veces tengan un final desastrado, como lo es el caso de Marcelo, acrecienta su mito ya que: “cuanto más trágica y dolorosa es su muerte, más se agiganta su perfil heroico”¹⁴. Además, al morir joven, el héroe queda adscripto a una imagen inmarcesible en la memoria de sus seguidores, cualidad que, según señala Bauzá, es aplicable también para los héroes contemporáneos.

A partir de lo desarrollado podríamos pensar la presente obra como producto de una doble resistencia: la de Marcelo Quiroga Santa Cruz, por su vida y su accionar y la de César Brie por concebir su escena como podio para denunciar lo que el silencio cómplice callaba en el año 2005 en Bolivia.

A principios de febrero de 2016 una noticia esperada por muchos bolivianos puso paños fríos a una larga espera: Froilán Molina, alias “el Killer”, había sido detenido luego de ocho años de evasión. El asesino de Marcelo Quiroga Santa Cruz al fin estaba en custodia. Sin embargo, la herida continúa abierta: sus restos aún yacen en una tumba sin nombre, como tantos otros desaparecidos de las últimas dictaduras latinoamericanas.

14 Bauzá, H. F., *op. cit.*, p. 163.

Bibliografía

AAVV. (2006). *¿Por qué recordar?* Bs. As., Granica.

Babino, M. E. (compiladora) (2003). *La literatura en el teatro y el cine*. Bs. As., Ediciones FADU.

Bauzá, H. F. (1998). El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica. Bs. As., Fondo de Cultura Económica.

Bauzá, Hugo. (2015). *Sortilegios de la memoria y el olvido*. Bs. As., Akal.

Brie, César. (2005). *Otra vez Marcelo* (texto de mano). La Paz, Teatro de los Andes.

Brie, César. (2013). *Teatro I*. Bs. As., Atuel, p. 145.

Rancière, Jacques. (2011). *El espectador emancipado*. Bs. As., Manantial.

White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Bs. As., Prometeo.

