


Spring 2018

Teatro por la identidad: Derechos humanos e identidad en el teatro argentino de la posdictadura

Grace O'Donnell

Trinity College, Hartford Connecticut, grace.odonnell@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

 Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Other Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

O'Donnell, Grace, "Teatro por la identidad: Derechos humanos e identidad en el teatro argentino de la posdictadura". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2018.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/709>

Trinity College
Departamento de Estudios Hispánicos

*Teatro por la identidad: Derechos humanos e
identidad en el teatro argentino de la
posdictadura*

Grace O'Donnell
6 de mayo de 2018
Profesora Priscilla Meléndez
HISP 401

Se ha dicho con frecuencia que los dramaturgos argentinos contemporáneos utilizan el teatro para facilitar una conversación sobre el ámbito social, político y cultural tanto del pasado como del presente. El período de la dictadura en Argentina durante la Guerra Sucia o Proceso de Reorganización Nacional entre 1974 a 1983, inspiró el movimiento del Teatro Abierto de 1981 a 1985 y después el teatro de la posdictadura de 1983 a 2001. El Teatro Abierto se enfocó en los temas del exilio, los desaparecidos, la tortura, el terror y otros delitos cometidos por la Junta Militar. Este tipo de teatro cultivado por dramaturgos como Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky y Eduardo Rovner estableció una ruptura en el mundo del teatro como práctica social ya que el Teatro Abierto surgió precisamente cuando todavía la dictadura militar estaba en el poder y culmina cuando ya ha caído esta.¹ No es de sorprender, entonces, que las piezas de este periodo denunciaran los delitos de la dictadura militar. Se representaban las obras en plena calle Corrientes y el dramaturgo Osvaldo Dragún explicó que “hoy Teatro Abierto pertenece a todo el país” no solo a los dramaturgos (Lawrence 92). Los delitos de la dictadura y los militares causaron mucha confusión, terror y resentimiento en la sociedad y el teatro se convirtió en una voz de denuncia contra los atropellos y la represión gubernamental.

Durante esta época el gobierno dejó “un saldo de 30,000 desaparecidos y quinientos niños secuestrados” (Devesa 2). La Junta Militar también usó la Guerra de las Malvinas entre Argentina e Inglaterra, que duró 2 de abril de 1982 hasta 14 de junio de 1982, para distraer al público argentino de la crisis que estaba viviendo el país. La Junta

¹ Algunas obras de Griselda Gambaro son *El campo* (1967) y *Nada que ver* (1972), de Eduardo Pavlosky, *Camara lenta* (1981) y *El señor Laforgue* (1983) y de Eduardo Rovner, *Concierto de aniversario* (1983) y *Compañía* (1995).

aseguró que su meta era reclamar la soberanía de las islas, sin embargo, al mismo tiempo la guerra pretendía distraer y quitarle valor a los delitos cometidos contra los ciudadanos del país (“In Depth”). Entonces, para desenmascarar la verdad, el teatro se convirtió en un espacio de libertad donde los actores y dramaturgos podían representar y discutir sus dudas, incertidumbres y conflictos con el público.

Por su parte, el surgimiento del teatro de la posdictadura tuvo intenciones similares al Teatro Abierto, sin embargo, explotó después de la caída de la dictadura y no durante esta, como fue el caso de Teatro Abierto. La gente estaba buscando a sus seres queridos que habían desaparecido súbitamente pero nadie podía encontrar la verdad. El país estaba sufriendo a causa de esta pérdida y la sociedad estaba moralmente quebrada, por eso, las representaciones teatrales ayudaron a la sociedad argentina a unirse para reconstruir la identidad nacional. El Teatro Abierto y el teatro de la posdictadura inspiraron un movimiento de resistencia en el teatro que promulgó el desarrollo de los derechos humanos y procuró castigar los delitos cometidos por el gobierno militar y sus cómplices (Lawrence 96).

El movimiento de resistencia que se extendió al grupo de las madres y abuelas de los desaparecidos empezó a demandar justicia para sus hijos y exigían que el gobierno respondiera por las vidas de estos. Como repercusión del movimiento de las Abuelas de Plaza de Mayo que surge durante la propia Guerra Sucia, y ante las preguntas y la carencia de información se inicia en el año 2000 el grupo *Teatro x la identidad (TxI)*. El grupo fue dirigido especialmente a los jóvenes y “creó un verdadero puente entre tres generaciones”, las abuelas, los desaparecidos, y los niños apropiados (Devesa 2).
Todavía estos dos grupos están dedicados a encontrar a las personas desaparecidas

durante esa época y a castigar al gobierno y a los militares responsables por los delitos de la apropiación de menores. Las Abuelas son defensoras de la justicia transnacional y han trabajado para avanzar la tecnología forense para identificar a los desaparecidos (Montez 65). Las organizaciones trabajan juntas para crear espectáculos que dirigen la atención a subrayar las dudas sobre la identidad nacional y biológica.

Cristina Fridman, una de las fundadoras de *TxI*, explica en una entrevista que la primera pieza de Patricia Zangaro, *A propósito de la duda* (2000), generó muchos espectadores y ha continuado creciendo porque “había una necesidad de ver este tipo de teatro” (Yaccar, 3). Vemos entonces que los argentinos necesitaban el teatro para entablar una conversación con el público sin miedo de las repercusiones. La compañera de Fridman, Raquel Albeniz, dijo: “TxI apareció en un momento en que no había teatro político y una vez que se instaló explotó... Después repercutió: aparecieron Televisión x la identidad, cine, danza” (Yaccar, 3). *TxI* tuvo el poder y la influencia en el 2000 de cambiar la perspectiva del teatro durante la crisis económica, lo que ya había provocado la desconfianza y la duda hacia el Estado. Las primeras piezas, *A propósito de la duda* (2000) de Patricia Zangaro y *El archivista* (2001) de Héctor Levy-Daniel ejemplifican la manera en la que *TxI* ha transformado la sociedad argentina en la lucha por la justicia a través de las técnicas teatrales y a través de la exploración de la identidad tanto nacional y genética.

Este ensayo se va a enfocar en la influencia de dos mundos opuestos— el real representado por los testimonios de las víctimas, los HIJOS y las Abuelas, y el que se considera falso representado por las mentiras de la dictadura y sus simpatizantes—, y cómo estos dos mundos afectan la búsqueda por la identidad y las metas del proyecto

que construye *TxI*. Las piezas se enfocan en la pérdida de la identidad biológica y nacional, y en la manipulación del gobierno a través de la representación de experiencias reales. Entonces, las narrativas de *A propósito de la duda* y *El archivista* son usadas para activar la memoria de las terribles experiencias que se vivieron durante la dictadura. El director de *A propósito de la duda*, Daniel Fanego, escribe que cuando la identidad de una persona está fluctuando, el conocimiento del propio país está en cuestión (Montez 68). *A propósito de la duda* utiliza los monólogos para exponer un tono confesional y la situación de descubrimiento o de duda sobre la identidad biológica, mientras que *El archivista* presenta un diálogo entre dos personas que revela la duda de la identidad y anota la inestabilidad del gobierno (Puga 142). Las dos piezas tienen estrategias diferentes para evocar la memoria del público, sin embargo, ambas están representadas para generar una reacción que resultará en la acción contra la Junta Militar y para alcanzar la justicia de los desaparecidos.

Los críticos como María Luisa Diz y Noe Montez anotan cómo las técnicas teatrales, específicamente la iluminación y el diseño escénico, son usadas por *TxI* para exponer el proceso psicológico y físico que tuvieron que superar muchos argentinos que sufrieron bajo el poder de la dictadura. *TxI* es un tipo de teatro al que se le llama “constructo memorialista” ya que usa el teatro “como lugar de construcción de relatos sobre el pasado” para conectarse con el público (Diz 344). Los textos de las representaciones de *TxI* son usualmente cortos, sin embargo, ofrecen una amplia materia porque cada línea o parlamento quiere comunicar un significado profundo. Por eso, también las técnicas son esenciales para revelar el mensaje de las Abuelas y de *TxI*. Los testimonios y entrevistas de personas dan muchas perspectivas diferentes del período de

represión y también siembran la duda entre los personajes. Es importante analizar cómo los dramaturgos utilizan la información de los testimonios porque estos son los responsables de evocar la memoria. Por su parte, la duda que se establece a través del diálogo inicia el proceso psicológico que presenta el choque entre el mundo de la verdad y el mundo de la falsedad y el engaño. El análisis de *A propósito de la duda* y *El archivista* va a mostrar cómo las piezas han abierto la discusión para conectar los dos mundos en el teatro.

A propósito de la duda de Patricia Zangaro fue representada el 5 de julio de 2000 en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires (UBA).² Fanego y Zangaro querían representar el espectáculo en un lugar con población joven y por eso decidieron hacerlo en la universidad. Los estudiantes de la UBA tenían la edad apropiada como para formular la duda sobre sus identidades y a consecuencia de la producción, muchos espectadores participaron en la prueba de ADN como forma de saber con mayor certeza si eran nietos desaparecidos. *A propósito de la duda* inspiró la fundación de *Txl* como un catalizador teatral para provocar cambios sociales que anteriormente no habían sido representados nunca (Montez 70). Las Abuelas creían que el conocimiento de la familia era necesario para el desarrollo de la identidad personal y nacional. Entonces, las Abuelas empezaron a obtener evidencia real de los testimonios individuales para comunicar efectivamente los delitos y las mentiras de la Junta Militar. El propósito de la representación es disminuir la conexión emocional entre los

² Patricia Zangaro nació en Buenos Aires en 1958 y estudió en la Escuela Municipal de Arte Dramático. Ha ganado el Primer Premio Municipal y ha tenido un gran impacto en el mundo de teatro argentino. Escribió otras obras: *El confín* (1997), *Ultima luna* (1997), *Las razones del bosque* (2003), *La boca amordazada* (2003) (“Zangaro”).

espectadores y los personajes y para facilitar un mensaje político. Zangaro evita la incorporación de “los personajes de la historia o la incorporación de material expositivo explícito” porque no quiere darle al público información que vaya a influir su opinión y restarle valor al propósito (Montez 74). Por ejemplo, nos damos cuenta de la importancia de que los personajes no tengan nombres y que estén categorizados como apropiadores, abuelas, muchachos/as y jóvenes. Los personajes sin nombre sirven como figuras metafóricas quienes llaman la atención hacia los niños que han sido robados y hacia la identidad de estos (Montez 74). No se representa a una persona específica sino a un grupo colectivo que está sufriendo por la falta de identidad.

A propósito de la duda tiene elementos brechtianos que son técnicas teatrales inspiradas por el dramaturgo alemán Bertolt Brecht (1898 a 1956) quien creyó que el teatro no debía centrarse en los sentimientos del público sino en provocar cambios sociales a través del foco en la crítica y la reflexión intelectual (Montez 74). Por eso implementó su “efecto de alienación” como medio de interrumpir el desarrollo de la conexión personal (“Alienation Effect”). Aunque usó la iluminación dramática, el escenario brechtiano se caracterizó principalmente por la falta de decorado. Zangaro, por su parte, utilizó precisamente las técnicas brechtianas para evocar la ideología del distanciamiento y del arte como vehículo que busca el cambio político. Por ejemplo, el escenario de *A propósito de la duda* consiste solo de sillas plásticas y vestuarios contemporáneos lo que obliga al público a prestarle mayor atención a la trama y a los delitos de la dictadura. Las técnicas brechtianas le presentan al público con la incertidumbre, que se considera el gran tema de *TxI*. *A propósito de la duda* se caracteriza como “una dramaturgia de la urgencia” en referencia a la causa que

promulgan las Abuelas y el lapso de tiempo que poseen los creadores para su trabajo (Diz 346). Es decir, los dramaturgos tenían que presentar las ideas inmediatamente para capturar el interés del público y castigar al gobierno. Además, el título de la pieza destaca la cuestión de duda y sugiere que haya una solución. Sin embargo, también sirve para conectar los testimonios con el público que crean la duda de la identidad.

La pieza *A propósito de la duda* abre con las preguntas al público “¿Quién soy? ¿Quién somos? ¿Vos sabes quien sos?”, y esta pregunta final servirá como el punto esencial en torno al propósito y a las metas de *TxI*. Las cuestiones al público quedan abiertas al igual que los conocimientos de las abuelas y las familias de los desaparecidos. Todavía el pueblo argentino está viviendo en la duda ante las interrogantes sin respuestas. En el marco del *TxI* reconocemos la importancia de que no haya cierre y que la identidad se mantenga en duda (Diz 353). Después de la formulación de interrogantes la pieza comienza con un chico que está jugando con una pelota y vemos que cuando se escucha el sonido del helicóptero el chico se va porque tiene miedo y deja la pelota. Las Abuelas de la Plaza de Mayo entran y encuentran la pelota que representa la desaparición del hijo. La luz escénica se enfoca en la pareja de apropiadores (sustantivo que identifica a lo largo de la obra a aquellos que se posesionaron de los niños robados) y la apropiadora está masajeando el cuero cabelludo de su hijo. Las tres Abuelas juntas corean, “la calvicie es hereditaria”, en referencia al hijo pelado. Vemos entonces que el coro y la repetición de las Abuelas establece el nacimiento de la duda principal sobre la identidad del hijo. El director, Daniel Fanego, enfoca la atención en las abuelas y la pelota para mostrar que la pelota puede ayudar en el informe forense (Montez 75).

A propósito de la duda continúa con una escena sobre los rasgos hereditarios en la cual las abuelas preguntan sobre los rasgos biológicos del chico que está perdiendo el pelo. El apropiador, que era policía, asegura que el chico es su hijo y tiene documentos legales que prueban su legitimidad. Sin embargo, el apropiador rechaza entregar los exámenes de sangre y discute que los exámenes van a ser manipulados por las autoridades. También, el apropiador critica a las organizaciones de derechos humanos porque están preguntando sobre la identidad de su hijo. El testimonio muestra la ironía entre los dos grupos porque el apropiador está criticando el propósito de las organizaciones. En última instancia, la interacción llama la atención a la corrupción del gobierno y a su habilidad para ocultar información. El apropiador usa el mismo lenguaje de los militantes quienes habían negado su participación en la destrucción de la evidencia (Montez 75). El apropiador era policía, entonces tiene una historia y lealtad al gobierno. Durante la Guerra Sucia los niños que nacían bajo la detención de su madre eran entregados a los simpatizantes de la dictadura para mantener la discreción de sus identidades y los crímenes de secuestro. Por eso, la conexión entre el apropiador y su carrera de policía aumenta la sospecha por parte de las Abuelas y del grupo de jóvenes durante el testimonio.

Durante los años de la posdictadura, la policía y el gobierno abusaron de la información personal, lo que muestra que todavía los hechos no reflejan la verdad. El personaje del apropiador subraya esta corrupción del Estado. Por eso encuentra la conexión de los dos mundos– el real representado por el testimonio del hijo y el que se considera falso representado por la información oculta– que llama la atención del público. ¿Cómo se puede tener confianza en cualquier cosa si la ciencia, la materia más

concreta, está siendo manipulada y aparece corrupta? Una Abuela declara al público que si alguien tiene duda sobre su identidad o la pérdida de la identidad, la nación va a vivir en un constante estado de duda. El escepticismo hacia las pruebas genéticas y la preferencia de los documentos legales para determinar los marcos hereditarios, generan dudas sobre los actos usados por la dictadura (Montez 76).

La apropiadora defiende la identidad del hijo y discute que necesita proteger su estado mental y físico sugiriendo que los exámenes son amenazas a la salud. El testimonio próximo del hijo explica su vida y las interacciones con sus apropiadores. Mientras el hijo está justificando el cuidado que ha recibido de los apropiadores, las acotaciones anotan la pausa en las palabras: “(Se detiene, confundido)”. El hijo da un monólogo agresivo y homofóbico pero durante él pausa dos veces, acción que indica su confusión. La incertidumbre en el monólogo tiene un impacto profundo en el público y de nuevo llama la atención a la pregunta, “¿Vos sabés quien sos?” Entonces, en este momento, el coro de las abuelas es muy importante, “la calvicie es hereditaria”, porque insisten que la genética del hijo no es la misma que la de los apropiadores. El público reconoce entonces que las pausas del hijo y la mirada acusatoria del apropiador hacia su hijo implican la falta de familiaridad entre ellos y las diferencias en sus respectivas identidades.

Al final del testimonio, el hijo expresa su frustración hacia el maltrato que ha recibido durante su vida a causa de la calvicie. El viejo le prometió un implante porque a nadie le gusta un hombre pelado y para afirmar su vínculo familiar, el hijo explica que cuando era joven el viejo también era pelado pero recibió un implante y por eso ahora tiene mucho pelo. El hijo cree que cuando él también lo reciba va a ser igual al viejo, va

a coger todo, arrinconar a todos los pelados y retorcerles las bolas. Vemos sin duda que el hijo ha absorbido los prejuicios y la agresividad del apropiador porque es machista, rechaza a los pelados, a los débiles y a los maricones. Esta influencia manifiesta cómo se va perpetuando la violencia en las nuevas generaciones y sobretodo obliga al público a penar el aspecto no hereditario de la conducta humana. Irónicamente, aunque el hijo pelado quiere identificarse con su supuesto padre, en el proceso está perdiendo su propia identidad. Es posible conectar esta forma de asimilación con la manipulación que ejerce la dictadura sobre los habitantes, que incluso intenta controlar los propios pensamientos de la población. Las acciones del hijo son controladas por los apropiadores y por eso no puede escapar del mundo de las mentiras. El politólogo Ari Edward Gandsman explica que las abuelas están preocupadas de que los hijos secuestrados desarrollen simpatía hacia los apropiadores como síndrome de Estocolmo, el cual restringe el desarrollo de la identidad porque no se puede pensar claramente (Montez 77). Si los hijos se identifican con los apropiadores, esto va a causar una ruptura en la búsqueda de los desaparecidos y en la implementación de la justicia y los derechos humanos. Entonces, el monólogo del hijo muestra cómo la información puede ser destruida cuando el juicio de los niños queda nublado.

El monólogo alarmante del hijo es seguido por el comentario de una mujer quien ha encontrado paz en la búsqueda de su identidad. Su madre desapareció cuando era joven y el último recuerdo que tiene de su madre es una película de su cumpleaños y las palabras, “Dame el tenedor” (Zangaro 3). La mujer nota el sentido de desplazamiento, sin embargo, cuando ella escucha la frase, “Dame el tenedor” se ríe porque le recuerda a su madre. Por eso no siente “la ausencia sino la presencia” de su identidad verdadera.

Antes de descubrir la memoria de su madre, la mujer se sintió vacía y confusa porque no entendía su identidad. Entonces, la ausencia de su propia identidad tuvo un impacto en su vida. Sin embargo, cuando se dio cuenta de la conexión entre la frase y la película se sintió reconfortada porque la frase sirvió como un vínculo de su memoria e identidad. Algo tan simple como “Dame el tenedor” tuvo el poder de ayudar a la mujer a encontrar su verdadera identidad y llenar la ausencia de su madre. Zangaro utiliza el monólogo en *A propósito de la duda* para afirmar la importancia de la verdad y la búsqueda. No se puede abandonar la búsqueda por la identidad cuando el individuo se enfrenta con los desafíos del gobierno porque la identidad verdadera es esencial para una vida completa tanto individual como colectiva. Este monólogo se enfoca en la memoria y cómo solo un pequeño recuerdo puede darle a alguien sentido de pertenencia.

Las Abuelas continúan describiendo sus experiencias y la pérdida de sus hijos cuando son interrumpidas por un hombre en el público. Este admite que fue un soldado de la Junta y que fue responsable del transporte de los desaparecidos, incluyendo el de las mujeres embarazadas. Describió que los detenidos estaban en un estado de delirio a causa de la medicación. Explica que cuando las mujeres dieran a luz, un oficial arrancaría el bebé de los brazos de las madres y afirma que fue testigo del secuestro de muchos hijos y nunca hizo nada para detener esta situación. Durante su testimonio, justifica que nadie puede castigarle porque no cometió los actos de tortura y no mató a nadie, mostrando que no entiende que cada aspecto del proceso es un crimen. El testimonio muestra la manipulación de la Junta Militar y la falta de responsabilidad de los soldados ante la meta de la Junta de desconectar las emociones humanas y sus trabajos para establecer un sistema productivo. Los militares no querían crear un

ambiente que incluyera las preocupaciones de los derechos humanos. Por eso, como explica el testimonio, se les dieron a los soldados papeles específicos para limitar el conocimiento de la información. El hombre no se sintió culpable y la confesión muestra cómo la dictadura había creado una población de observadores y de gente pasiva. Los soldados no creían que el proceso de reorganización violaba los derechos humanos porque las órdenes eran para el bienestar del estado. Vemos entonces que a través de las técnicas brechtianas, Zangaro subraya la ironía del acto de distanciar lo emocional de lo intelectual por parte de aquellos que ponen en práctica actos de tortura.

Durante la confesión del hombre del público, un grupo de jóvenes comienza un sorpresivo escrache que dirigen al hombre gritando “¡Asesino! ¡Asesino!” El escrache es una manifestación pública que avergüenza a los ciudadanos quienes apoyan el gobierno corrupto. Los escraches fueron muy populares con el grupo HIJOS (asociación llamada Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) para denunciar la falta de justicia en el gobierno (Chientaroli). Entonces, durante esta parte de la obra, Zangaro utiliza el escrache para crear la tensión entre el hombre y el grupo de jóvenes quienes se rehúsan a guardar silencio. El hombre se levanta y se marcha de la representación porque está abrumado por las acusaciones de los manifestantes. La interacción entre el hombre y el grupo de jóvenes expone las relaciones binarias hacia el gobierno. El hombre representa los partidarios de la Junta Militar que han sido manipulados para creer en el proceso militar, mientras que el grupo de jóvenes apoya la lucha por la justicia. Entonces, en *A propósito de la duda* Zangaro quiere comunicar la presencia de los dos lados y muestra que aunque hay quienes aún apoyan las acciones de la Junta militar, todavía hay esperanza para el movimiento de resistencia (Montez 78). El niño

pelado comienza a salir del escenario cuando se encuentra con el niño de la pelota de la primera escena. El niño dice que fue secuestrado de sus padres y ahora su abuela le está buscando. Mientras el niño está buscando a su abuela, su abuela está buscándolo a él. Sin embargo, aun cuando este segmento parece ser un juego inocente de escondite, en este “juego” la inocencia ha sido robada del niño por la Junta Militar. La declaración del niño está seguida por el coro de jóvenes quienes corean la pregunta principal, “¿Y vos sabés quién sos?” El coro está dirigiendo la pregunta al niño pelado para poner en duda su identidad y sus convicciones, e indirectamente al público presente para que indague en su pasado y en su identidad.

Los testimonios siguientes por parte de otros personajes, continúan revelando las experiencias y los cuentos personales de la búsqueda. Los personajes se llaman, muchacho uno, muchacha dos y muchacha tres. No tienen nombres propios, sin embargo, tienen sus propias experiencias que revelan el trauma de los secuestrados y la duda de la identidad. El coro repite cuatro veces la pregunta, ¿Vos sabés quien sos? lo que le refuerza al público y al chico pelado sobre la necesidad de cuestionar las interacciones en sus propias vidas. Como señalé antes, Zangaro establece las técnicas brechtianas para facilitar la desconexión del público con las emociones que producen estos relatos de los personajes. Aunque el dramaturgo evoca la emoción de pérdida, no quiere desviar la atención de los pensamientos críticos y analíticos. Los comentarios de los muchachos, las muchachas y las abuelas exponen que la falta de identidad tiene un impacto no solo en la persona sino en la nación. La Abuela uno explica: “porque no saber de dónde viene uno es como flotar en el aire, no tener raíces”, mientras el Muchacho uno dice, “yo lo necesito a él [a su hermano] porque es parte de mi identidad.

Lo que daña no es la duda, sino la mentira” (Zangaro 5). La Abuela y el Muchacho están viviendo en el espacio liminal porque no han recibido la información que necesitan saber. Cuando una persona está preocupada por la búsqueda de los miembros de su familia no puede tener y vivir su propia vida. No pueden realizar sus metas ni ir afirmando su identidad con el peso de la incertidumbre y la confusión. Entonces, el entrelazamiento entre las expresiones de la Abuela y del Muchacho realzan la importancia de la identidad. La lucha empieza con las Abuelas pero el movimiento depende en la acción de los jóvenes quienes van a continuar el proceso en el futuro.

Los testimonios ejemplifican las maneras diferentes en que la dictadura militar de finales de los setenta y principios de los ochenta afectó la vida de los argentinos. La implementación de los testimonios fue un proceso único durante el año 2000 y se concibe como una de las estrategias estético-políticas de visibilidad. *Teatro x la identidad* usa el teatro para comunicar en un lenguaje poético “los problemas de la comunidad con el objetivo de incidir recursivamente en la sociedad” (Diz 344). Entonces, las respuestas en reacción a los testimonios de las Abuelas y las organizaciones de derechos humanos sirven como modelo para la comunidad. El propósito es inspirar a la población a confrontar las injusticias y encontrar la identidad. La acción y las palabras de las Abuelas en *A propósito de la duda* muestran cómo hacerlo, y la representación entrena a los miembros de las Abuelas mostrándoles cómo recuperar la identidad, mantener vigilancia e intervenir cuando se encuentra o disemina mala información (Montez 78). El material periodístico y audiovisual de los testimonios influye en el poder de la obra porque intenta exponer los delitos reales de la dictadura a través de recursos comunicativos que se asocian con la presencia de pruebas y de

documentación. Dicho material causa la reflexión del público porque presenta situaciones que critican las acciones de la sociedad. La obra no solo evoca las preguntas sobre la identidad sino también sobre el maltrato que ejerce el gobierno sobre su propia gente.

A propósito de la duda sirve para exponer las relaciones binarias como el aspecto social-político y la presentación de los personajes antagónicos de manera dual. La trama tiene la meta de establecer la verdad sobre la apropiación de menores y llamar la atención a la causa de las Abuelas. Sin embargo, presenta el lugar del conflicto donde los personajes tienen memorias opuestas de lo que pasó (Diz 347). El hombre pelado representa este binarismo porque está viviendo una mentira pero no puede aceptar la verdad. La influencia sociopolítica ha manipulado su aceptación de la verdadera identidad, entonces la representación muestra esta lucha en el mundo binario para reclamar la necesidad de justicia.

Según hemos visto, el tema de la identidad tiene un doble eje: por un lado el aspecto genético y por otro el aspecto familiar. Durante la dictadura algunos niños que nacieron en los centros de detención crecieron con dos identidades: la identidad familiar y la identidad genética desconocida. Por su parte, las Abuelas crearon una forma de algoritmo para resolver la confusión entre la identidad genética y la identidad familiar, “la identidad es origen, origen es genéticas, identidad es genéticas” (Diz 350). A este argumento se le llama “el índice de abuelidad” porque mezcla la evidencia forense con las pistas materiales. El índice expone cómo la construcción de una persona depende de tres aspectos: el origen, lo genético y la identidad. Si alguien tiene duda sobre alguna parte de la identidad no es un ser completo. La duda establecida por las relaciones

binarias forma la perspectiva liminal que llama la atención a “las problemáticas representacionales y las teatralidades que se configuran en las prácticas socio estéticas” (Diéquez 8). *A propósito de la duda* crea este espacio liminal dónde el público puede analizar las relaciones entre los individuos de una sociedad que ha experimentado gran violencia, cuestionar su identidad biológica y nacional, y en última instancia establecer la solidaridad necesaria entre las víctimas.

El archivista (2001) de Héctor Levy-Daniel sigue el camino de *A propósito de la duda* en la exploración de la identidad biológica como algo restaurativo emocional y físicamente. La obra sugiere que el público se mantenga vigilante ante las experiencias personales y que no se involucre en la documentación que pretende hacer el Estado de los abusos del pasado en la nueva época de la posdictadura entre 1983 y 2001 (Montez 82). Marcel Mangone, el director, enfoca la pieza en los dos personajes, Ana y Félix. Ana está buscando información sobre su familia biológica en el archivo del Estado con la supuesta ayuda del archivista Félix. El conflicto de la obra está centrado en la tensión entre cómo el público valora más los hechos y archivos que las experiencias y las memorias. La figura de Félix representa otro lado oscuro más de la represión gubernamental aún cuando ha caído ya la dictadura militar. Después de la caída de la dictadura, demasiada gente colaboradora quería, y todavía quiere, ocultar su participación en los abusos y asesinatos y no les queda remedio sino seguir perpetuando la mentira. Por eso, es importante mantener en mente el valor de la evidencia documentada en colaboración de las experiencias para activar la memoria (Montez 82). La legitimidad de la información está en cuestión, porque como había mencionado en *A*

propósito de la duda, las autoridades durante la posdictadura de Argentina fueron responsables de ocultar información sobre los desaparecidos y los niños apropiados.

La pieza está dividida en cuatro escenas que retan al público a cuestionar la legitimidad de los archivos en comparación con los recuerdos individuales. La primera escena abre con Ana quien está en el archivo recibiendo un extracción de sangre y hablando sobre Félix, el archivista y empleado del gobierno. Félix le pide a Ana que describa la información que posee sobre su familia pero Ana sola puede recordar objetos físicos como el jardín y la pecera. Ana está frustrada sobre la falta de memoria pero Félix insiste que ella recuerde más. Mientras Ana está pensando, Félix continúa extrayéndole sangre en múltiples ocasiones para supuestamente tener pruebas legítimas al intentar localizar a sus familiares, especialmente a su hermano, y por eso Ana se siente muy débil y tiene sed. Félix insiste en sacarle sangre a Ana aunque ella indica que ya lo ha hecho antes. Sin embargo, Félix se niega a darle agua porque solo tiene un vaso y le sugiere que ella se marche del archivo. La charla es interrumpida por gritos que se escuchan en otras partes del archivo, aunque Félix insiste que el sonido es de la fiesta a lado y enfoca la atención en Ana y en sus recuerdos. Ella le muestra al archivista una foto de la casa familiar y termina la escena con palabras optimistas de Félix que los dos van a encontrar la verdad (Montez 84).

Entonces, esta escena con Félix y Ana revela las contradicciones que generan la duda y la confusión. Félix insistió que era la primera vez que le extraía sangre a Ana, entonces sospechamos que él está manipulándola física y psicológicamente. Sin embargo, la escena termina con palabras positivas que indican que Félix quiere ayudar a Ana. Las interacciones entre los dos personajes crean la tensión en la búsqueda de la

memoria. Los estudiosos sobre las políticas de la memoria, Mario Sznajder y Luis Roniger, explican que el gobierno de la posdictadura incentiva la pérdida de las memorias autobiográficas para avanzar la narrativa del estado (Montez 85). Entonces, quiere que el público olvide su información personal y desarrolle las memorias constructivas a través de mentiras. Esta manipulación propone el encuentro del mundo real (la información personal de la identidad) y el mundo falso (la narrativa construida por las mentiras del gobierno). La escena apoya las convicciones de las organizaciones de derechos humanos que las políticas de justicia transnacional durante la posdictadura instruyen a los simpatizantes de los militares a ocultar la información que buscan los familiares de los desaparecidos. Los militares tienen el poder de controlar y regular las memorias que pueden revelar la verdad de los desaparecidos. Entonces, esta estrategia se manifiesta a través de Félix quien tiene el control del acceso a los archivos y puede decidir la información que recibe Ana. Aunque solo es un archivista, Félix personifica la manipulación opresiva del gobierno y revela cómo este puede influir en las acciones de los simpatizantes y cómplices de la pasada dictadura.

El crítico Noe Montez, destaca que el rechazo de Félix de obtener información que pueda ayudar a Ana presenta un claro obstáculo en la búsqueda de la verdadera identidad de Ana. Es decir, el poder de Félix neutraliza la voluntad de Ana de encontrar la información del pasado, mientras todo el tiempo la información genética está en las manos de Félix (Montez 85). Sin embargo, Félix no parece rudo y alega que la está ayudando con las muestras de sangre y la información que supuestamente está recopilando. Las acciones de Félix parecen útiles, pero en realidad la generosidad es una distracción que cubre la manipulación. Ana pregunta sobre el número de extracciones

que le ha hecho, pero cada vez Félix la convence de que no le había hecho ninguna. También, el escenario contribuye a la posición de control de Félix porque él está extrayendo sangre de Ana y la extracción está ocurriendo en el archivo y no en un hospital o un laboratorio. Ana no cuestiona lo absurdo del proceso porque ella va a hacer cualquier cosa para obtener más información sobre el paradero de sus familiares. Estas acciones impropias y probablemente ilegales representan un parte fundamental del mensaje de las Abuelas porque reitera la necesidad de establecer lugares para los forenses que no estén controlados por el Estado y los simpatizantes de la dictadura.

Entonces, el director Marcel Mangone usa la utilería y el mobiliario escénico para exponer que Ana, aun cuando ya ha terminado la dictadura, sigue bajo el control de Félix y el Estado. Félix está extrayendo la fuerza de Ana (metafóricamente a través de su sangre) lo que significa la manipulación del poder y la debilidad de la sociedad bajo el control del Estado. Además, Félix rechaza darle agua a Ana para mantenerla débil, deshidratada, incapaz de sobrevivir. El Estado de la posdictadura no dio información sobre los desaparecidos para poder conservar así la ambigüedad y silenciar la verdad. Sin embargo, aunque Félix está controlando a Ana a través de la prueba de sangre y del agua, ella todavía mantiene el control de los recuerdos y las experiencias de juventud mostrando que estas últimas van a prevalecer.

La manifestación de la duda continúa en la segunda escena con la repetición de los gritos. El archivista cambia las excusas sobre la génesis de los ruidos cada vez que Ana pregunta qué está sucediendo. Félix niega la presencia del sonido y después insiste que los gritos son de una familia disfuncional. Sin embargo, cuando oyen los gritos por tercera vez, Félix le echa la culpa a los estudiantes de teatro (Montez 87). Entonces, cada

vez que Félix y Ana han oído los gritos, Félix ha creado excusas diferentes que no tienen ninguna relación. Las excusas representan la fabricación del Estado y el tema de manipulación porque Félix está tratando de persuadir a Ana de creer cualquier explicación por la desaparición de sus familiares. Es decir, el archivero continúa la táctica de manipulación cuando le explica a Ana que no puede encontrar información sobre su familia biológica con las fotos y los vagos recuerdos que posee. Félix implica que Ana está utilizando la búsqueda de su hermano —a través de memorias y fotos solo— para liberarse de sus sentimientos de soledad. Él está cuestionando el estado mental y emocional de Ana para restarle valor a la verdad (Montez 87).

Ana continúa aceptando las pruebas de sangre porque está determinada a encontrar las respuestas, sin embargo, la búsqueda está afectando su salud. Al igual que el Estado, Félix tampoco le ofrece ayuda a Ana porque no tiene la obligación de hacerlo. Félix implica que ha recibido visitantes del pasado, sin embargo, la cantidad ha disminuido con el tiempo. Esta información sugiere que otros argentinos han ido abandonado la búsqueda de sobre los desaparecidos porque el Estado apoya la obstrucción de evidencia (Montez 88). Entonces, la relación entre Félix y Ana refleja las frustraciones de las Abuelas quienes están luchando por los derechos humanos en relación a la dictadura y por la legislación del derecho por la identidad. El Estado va a continuar debilitando las fuerzas de las Abuelas, como lo hace con Ana, quienes están buscando la verdad. En realidad saben que los días de vida de las abuelas están contados, y que solo tienen que dilatar el proceso hasta que ya no quede ninguna. A través de *El archivero*, Levy-Daniel y las Abuelas de Plaza de Mayo muestran que los archivos solos no pueden garantizar la información sobre la identidad. Es necesario usar

la información genética con las memorias para establecer la identidad completa. Durante la obra, Ana tiene que usar sus recuerdos para luchar contra la duda de Félix. Si ella solo depende de las pruebas de sangre, se daría por vencida después de las dos pruebas. Las memorias y las fotos la ayudan a mantener la esperanza durante la búsqueda de su verdadera familia.

Félix continúa obstaculizando las aspiraciones de Ana en la tercera escena cuando le informa que tiene que cerrar el archivo. El archivista reclama que ha recibido órdenes de sus superiores para detener la investigación. Ana le suplica que continúe la búsqueda, sin embargo Félix insiste que no hay nada que pueda hacer. Él revela que no tiene los métodos científicos necesarios para probar la sangre. Entonces, las pruebas de sangre Félix nunca las usa. De nuevo oyen los gritos y Félix explica que los gritos representan a la gente quien rechazó salir a tiempo y por eso está atrapada en el archivo. Todavía Ana se queda en el archivo y exige más información. Entonces, la fuerza de voluntad de Ana representa el movimiento de las Abuelas quienes continúan luchando por los derechos humanos a pesar de la resistencia el Estado de la posdictadura personificado por Félix. Ana sirve para facilitar la reconstrucción de la historia y redescubrimiento de la identidad mientras Félix expone la irracionalidad de los simpatizantes del Estado. Las pruebas de sangre nunca cumplen su objetivo. El Estado no da respuestas íntegras al público “más bien intentar escasear la información y manipular la verdad” (Hernández 274).

La última escena de *El archivista* concluye con Ana sola en el archivo sentada en la silla del archivista. Por fin, ella puede sentarse y nadie sabe dónde está Félix. Ana empieza a recuperar las memorias del pasado sobre la pecera y el patio y también ha

encontrado nuevas memorias sobre los pantalones marrones. El recuerdo está compuesto de frases largas y cortas que presentan los pensamientos esporádicos de Ana. Levy-Daniel muestra los huecos en la memoria de Ana a través de la fragmentación del monólogo. Las frases finales explican las memorias borrosas de su secuestro y la escena y la pieza terminan con dos frases poderosas, “Alguien, una voz de mujer me llama desesperadamente por mi nombre. Aunque no sé cuál” (Zangaro 10). Las memorias finales sugieren que la llamada de la mujer es la de su madre biológica, sin embargo, la frase final indica que aun no sabe la verdad. Ana se está sentando en el archivo con la información del Estado y tiene sus memorias pero todavía no puede conectar la información y encontrar los nombres verdaderos de su familia. Esta última escena refleja la dificultad a entender y encontrar la verdad sobre la identidad a causa de los obstáculos del Estado. Entonces, la presencia de la duda y la corrupción de los archivos subrayan la necesidad de establecer los bancos genéticos de las Abuelas independientemente del Estado para que el público pueda recibir las respuestas precisas sobre su identidad (Montez 83). Se necesita acceso a los hechos precisos para desarrollar la legislación por los derechos humanos de los desaparecidos.

El diálogo entre Félix y Ana crea mucha duda durante la obra cuestionando en cada momento la verdad. Por ejemplo, Félix parece decir tener una familia cuando comenta sobre su hija en la universidad. Sin embargo, luego en la obra cambia su cuento y menciona que tiene un hijo en el jardín. Ana se da cuenta de esta discrepancia y le llama la atención pero Félix rechaza la inconsistencia. La manipulación de la verdad es un tema clave que destaca que “ninguna verdad es en sí verídica” en la época de la posdictadura (Hernández 275). Además, en su estado de fragilidad física, los juegos

psicológicos afectan la memoria de Ana. Hernández analiza estos juegos psicológicos como una forma de tortura porque “la audiencia ve la cercanía de la verdad, pero sabe que nunca podrá llegar a obtenerla” (Hernández 276).

La representación escenográfica refuerza el juego psicológico entre la cercanía de la verdad y la información desconocida a través del diseño por Jorgelina Herrero Pons. El escenario fue designado para representar la gran presencia de los archivos que abruma la imaginación del público y de los personajes. Noe Montez cita la explicación de la crítica Paola Hernández en su libro, que el tamaño masivo de los archivos evoca la proximidad física de la verdad pero todavía nadie puede entender los archivos totalmente porque contienen información falsa (Montez 83). Entonces, el escenario sirve como un lugar de limbo pues en los archivos se encuentra la información, sin embargo, Ana no tiene acceso a esta. Irónicamente, *El archivista* cuestiona “la función de un archivo tanto individual como gubernamental y estatal dando cabida al sistema binario de archivo oficial y memorias individuales de la historia y la sociedad” a través de los dos personajes y la puesta en escena (Hernández 268). En su forma conjunta, la obra representa una experiencia con la cual se pueden relacionar muchos argentinos mientras se expone la importancia de la memoria, sobre todo, de preservarla.

El autor y crítico Marvin Carlson anota que “el teatro ha sido históricamente conectado con la memoria” y la manera más eficiente es la técnica de la repetición (Hernández 268). En sus propias palabras Carlson dice “If something is to be remembered at all, it must be remembered not as what happened but as what has happened again in a different way and will surely happen again in the future in still

another way” (Carlson 3). Entonces, la circularidad de la duda y la información desconocida es denominada por Carlson en su estudio de la memoria en el teatro, como “ghosting.” Carlson explica el significado de “ghosting” en el libro *The Haunted Stage* (2001) como cuando un actor o representación tiene aspectos de una obra anterior.

Entonces, “an actor in a performance is haunted or ghosted by their previous role” lo que influye la representación de la obra que está ocurriendo (“Ghosting”). Puede entenderse el *ghosting* en relación a *A propósito de la duda* y *El archivista* porque ambos reciclan las experiencias y las memorias de la historia para recomponer la identidad individual y colectiva de los argentinos. El *ghosting* pone énfasis en lo que pasó anteriormente para activar la memoria del público. Las representaciones por *TxI* utilizan las experiencias similares para subrayar que mucha gente tiene duda en la vida.

A propósito de la duda y *El archivista* no solo dirigen la atención al pasado sino que también incentivan al público a indagar sobre su propia vida y darse cuenta cómo las experiencias pueden relacionarse con lo que se piensan como la verdad. *A propósito de la duda* comunica el mensaje a través de los testimonios que exponen las experiencias de las Abuelas, los H.I.J.O.S, los apropiadores y los simpatizantes de la dictadura. Las Abuelas y los H.I.J.O.S dan testimonios poderosos y emocionales que inspiran a buscar la verdad para introducirse en el mundo real, mientras los apropiadores y el simpatizante muestran la manipulación de la Junta Militar y exponen el mundo falso. *El archivista* sigue el mensaje de *A propósito de la duda* y también ofrece el conflicto entre la legitimidad de las memorias y los archivos. Los personajes de Ana y Félix personifican la tensión entre la gente contra el Estado –Ana—, y los simpatizantes del Estado –Félix. A través de las pruebas de sangre y las mentiras de Félix, la pieza concluye que las

memorias son más útiles que los archivos y por eso se necesitan encontrarlas para activarlas y encontrar la identidad.

El trabajo de *TxI*, con la ayuda de las Abuelas de la Plaza de Mayo y los grupos como H.I.J.O.S, ha transformado la perspectiva del teatro para continuar la lucha por la justicia y los derechos humanos. Las representaciones han empezado la discusión entre los hijos, hijas y los padres con la pregunta, “¿Vos dónde estabas cuando pasó todo esto?” (Yaccar 3). Para continuar el mensaje, las piezas examinadas dejan al público con duda y con más conocimientos sobre los delitos del Estado, aspecto que activa la memoria de muchos. El lema de *TxI* es “pasar la posta” porque si se quiere realizar la misión, entonces los seguidores necesitan continuar la práctica; “*TxI* es un lugar de resistencia artística, pasiva, para decir ‘ojo que acá estamos’” (Yaccar 4). *A propósito de la duda* y *El archivista* han roto la narrativa de la ausencia con la presencia asertiva del teatro que declara, ojo acá estamos para encontrar nuestra propia identidad.

Bibliografía:

- “Alienation Effect”. Britannica Online, *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, 26 feb. 2018, www.britannica.com/art/alienation-effect.
- Cabrera, Hilda. “Página12: Cultura: Más que un analista, soy hombre de la cultura”. *Página/12 Web*, 20 Dec. 2003, www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-29508-2003-12-20.html.
- Carlson, Marvin A. *The Haunted Stage: the Theatre as Memory Machine*. University of Michigan Press, 2011, pp. 1-200.
- Chientaroli, Natalia. “El Escrache, De Argentina Al Mundo”. *Eldiario.es*, Eldiario.es, 6 Mar. 2013, www.eldiario.es/sociedad/escrache-escrachar-argentina-hijos-represion_0_107790094.html.
- Devesa, Patricia. “Teatro por la identidad: Más de una década de prácticas artísticas y prácticas políticas”. *Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural* pp. 1-9.
- Diz, María Luisa. “A propósito de la duda: las narrativas sobre la apropiación de menores en escena”. *Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, vol. 10, no.13, 2014, pp. 341-357.
- “Ghosting”. *Current Issues in Drama, Theatre and Performance*, Word Press, 6 Oct. 2015, currentissuesindrama.blogs.lincoln.ac.uk/2015/10/06/ghosting/.
- “Griselda Gambaro”. *Alternativa Teatral*, Creative Commons, 2 May 2018, www.alternivateatral.com/persona786-griselda-gambaro.
- Hernández, Paola. “Memorias incompletas: El espacio del escenario argentino de la posdictadura”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 61

no. 4, 2008, 266-277.

“In Depth”. *BBC News*, BBC,

news.bbc.co.uk/2/shared/spl/hi/guides/457000/457033/html/.

Lawrence, Luis Chesney. “El teatro abierto argentino: un caso de teatro popular de resistencia cultural”. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, vol. 18, 2000, 1-10.

Montez, Noe. *Memory, Transitional Justice, and Theatre in Postdictatorship Argentina*. Southern Illinois University Press, 2017.

Ogás Pugas, Grisby. “Teatro y la identidad: Un teatro en busca de su identidad”. *Latin American Theatre Review*, vol. 31, no. 1, 2003, pp. 141–147.

“3xRovner”. *CELCIT Argentina*, www.celcit.org.ar/espectaculos/130/3xrovner/.

Yaccar, María Daniela. “Teatro por la identidad es un lugar de resistencia artística”. *Página 12*, 3 sept. 2014, pp. 1-5.

“Zangaro, Patricia”. *Inicio*, 24. abril 2014, www.escriitores.org/biografias/10681-zangaropatricia.