

ESTUVE ALLÍ: REFLEXIONES SOBRE LA PRIMERA PRESENTACIÓN DEL SIMPOSIO 'PERFORMING' AMÉRICA LATINA

Por Aidan Wilson
April 2025

Aproximadamente diez minutos antes del evento, estacioné mi camioneta cubierta de barro de la granja donde había estado esa mañana y corrí a Waterman mientras mi mochila llena golpeaba contra mi espalda con cada paso. Era el 31 de marzo, e iba a asistir a una presentación de Claudio Medeiros, el director y profesor de teatro de Middlebury College. Encontré el salón Memorial Lounge y abrí la pesada puerta de madera. Al entrar, se podían oír susurros en español y algunas voces hablando en inglés – una mezcla de lenguajes que es apropiada en eventos como éste, con profesores y estudiantes interesados – y oí saludos intercambiados entre los dos grupos. Seleccione una silla de respaldo alto y me senté con un plato de comida. Mientras esperaba el comienzo, conversé con algunas compañeras. Después de una introducción breve de la Profesora Woolson, Medeiros comenzó su presentación. Este artículo contiene recuerdos y reflexiones sobre el evento y responde a las siguientes preguntas: ¿Qué ocurrió durante la presentación? ¿Qué herramientas de las explicadas por Medeiros podemos usar hoy en día en nuestra arte?

La charla se dividió en tres partes generales: i) un poco de información sobre la dramaturgia de Griselda Gambaro, ii) una presentación sobre la performance de *La Malasangre* (1981) escenificada por el departamento de teatro de Middlebury en 2010, y iii) una performance de una escena de *Las Paredes* representada por algunos estudiantes del College. A continuación, hablaré de las primeras dos partes y daré mis reflexiones sobre la presentación y las implicaciones de crear arte con mensajes políticos hoy en día.

Medeiros comenzó la primera sección con emoción y honestidad sobre su conexión personal con Gambaro y su dramaturgia. Parecía reflexionar cariñosamente mientras hablaba sobre la ocasión en que tuvo la oportunidad de conocer personalmente a Gambaro hace algunos años. Cuando nos compartió este recuerdo, dijo que Gambaro le recordaba a su madre. Después de este recuerdo, puso en la pantalla un retrato de Gambaro que seleccionó por tres razones (fig. 1). Primero, analizó el retrato para aclarar el hecho de que ella nos está *mirando* de una manera que *rompe la cuarta pared*¹. Segundo, a él le gusta cómo hay cierto “*naughtiness*”² en su disposición y en la manera en que ella está fumando un cigarrillo. Tercero, para Medeiros, el retrato representa una conexión entre Gambaro y otro dramaturgo: el cigarrillo y el supuesto hecho de que Gambaro esté desafiando al espectador con su mirada le recuerda a Bertolt Brecht, un dramaturgo famoso e influyente del siglo veinte (Fig. 2).

Los dramas de ambos se enfocan en lo sociopolítico. Medeiros dijo que Brecht quería que los espectadores tomaran una posición activa en sus pensamientos mientras veían sus obras. En este sentido, Gambaro y Brecht escribieron dramas que resisten el escapismo que ofrece el teatro realista y hacen que la audiencia tenga que pensar en la realidad en que están viviendo. ¿Por qué Gambaro quiere influenciar a sus espectadores? Para ayudarnos a formular una pregunta que

Medeiros identificó como central en las obras de Gambaro: *¿cómo es posible que las sociedades contemporáneas permitan que los sistemas opresivos de poder sigan existiendo cuando la historia ha demostrado inequívocamente la capacidad humana para la crueldad que estimulan?* Es posible que Gambaro hubiera respondido diciendo que las sociedades permiten la continuación de la crueldad debido a la autocomplacencia o por medio de la inacción política de sus ciudadanos. Esta idea de la pasividad social está reflejada en el drama *La Malasangre* (1981) escrito por Gambaro en los últimos años de la “guerra sucia” de su país, Argentina.

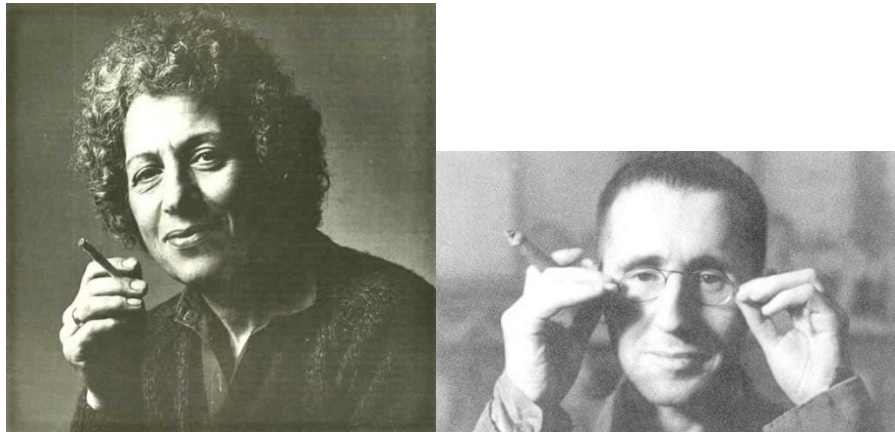


Fig. 1 – El retrato de Griselda Gambaro usado por Medeiros en su presentación. (Bomb Magazine)

Fig. 2 – El retrato de Brecht referido por Medeiros. (The Gaurdian)

En la segunda parte de la presentación, Medeiros nos dio un análisis de la corporalidad de los personajes en el drama para ofrecer una posible explicación de la pasividad social. Una de las posibilidades es que la pasividad sea una respuesta indirecta creada por algunos mecanismos de opresión o de miedo. Para comprender mejor el análisis de Medeiros, hay que dar un poco de contexto sobre el drama escrito por Gambaro.

Escrita cuando en Argentina todavía había un gobierno de facto, durante la cual el gobierno había cometido atrocidades contra miles de personas, *La Malasangre* (1981) es un drama que toma lugar durante el periodo rosista en Argentina –otro régimen violento y opresivo de mediados del siglo XIX. Rosas usaba tácticas violentas para crear pasividad en la población como resultado del miedo. Los datos y el escenario geográfico al comienzo del drama nos indican que la acción toma lugar durante este período. De esta manera, la obra funciona como una alegoría no sólo al período rosista, sino también a la situación en Argentina vivida durante el período en que este drama fue escrito por Gambaro.

Medeiros también nos recordó algo importante sobre el drama: que el concepto de la economía del lenguaje en la dramaturgia funciona en algunos niveles para transmitir mensajes. Por ejemplo, *el diálogo y la acción* guían las escenas, *las acotaciones* nos dan los gestos de los personajes y todas esas ideas se combinan en la creación del *cuerpo como signo*. Aquí fue cuando Medeiros nos presentó la idea mencionada en el título de su presentación, “The Body Staged” (“El cuerpo en escena”).

Dividió la escenificación de los personajes en tres grupos de cuerpos: *el cuerpo oprimido*, *el cuerpo rebelde* y *el cuerpo en “extremis”*. Asignó estos títulos a algunos personajes de *La malasangre*. Dijo que Dolores, la hija del patriarca Benigno y uno de los personajes principales, y Rafael, el maestro *jorobado* de Dolores, son dos ejemplos de cuerpos oprimidos. Es posible decir que el personaje de la madre también sea un cuerpo oprimido, pero volveré a esta idea más tarde. Dolores y Rafael son además cuerpos rebeldes en algunas escenas, por ejemplo, cuando planean escaparse juntos en la penúltima escena. Finalmente, todos los personajes pueden ser considerados como cuerpos *in extremis*, en donde “extremis” significa una circunstancia extrema, positiva o negativa. Un ejemplo que Medeiros usó para mostrar este tipo de cuerpo escenificado es el momento en que Dolores, estando muy emocionada sobre su amado, se viste con su madre al principio de la cuarta escena. La emoción de Dolores cuando habla sobre su amado es evidente, una felicidad extrema. Aquí es donde el director Medeiros toma una decisión especial y crea una escena impactante que no sigue exactamente las acotaciones de la obra en su escenificación de *La Malasangre* en 2010.

Las decisiones posibles que puede tomar el director para poner en escena un drama son amplias. ¿Cómo presentar estos tipos de cuerpo? Para Medeiros, una decisión importante fue añadir un personaje, una trabajadora doméstica, que no habla, pero apoya algunos cambios entre escenas diferentes y fortalece los mensajes emitidos por los personajes. Por ejemplo, en la escena IV mencionada, el padre le ordena a su esposa que se cambie de ropa. Este personaje adicional asiste a la madre a vestirse mientras se oye música dramática. Al finalizar la escena, la madre se contorsiona en una expresión facial de sufrimiento y dolor emocional. Aunque estas acotaciones no están en la dramaturgia, la decisión creativa tomada por Medeiros definitivamente complejizó el impacto que tiene la escena y amplió la complejidad del personaje de la madre. Todas esas técnicas puestas en escena combinadas con la dramaturgia crean una experiencia emotiva y cautivadora para el espectador. ¿Qué herramientas podemos tomar para usar hoy en día en el arte?

Las herramientas presentadas y usadas por Medeiros en su presentación y trabajo en Middlebury College son relevantes para otros tipos de arte y son además muy importante hoy. Es claro que la influencia de Brecht y Gambaro está presente hoy en día, en que el arte continúa estimulando el pensamiento en los espectadores. Medeiros dijo que cuando viajó a Argentina años más tarde, *La Malasangre* estaba en escena esa noche. Añadió que para los argentinos el teatro es muy importante. La cultura del teatro está presente en los Estados Unidos también, pero no sé si con el mismo interés que en Argentina. Existe poder en las obras de teatro y otras formas de arte que nos hacen pensar y reflexionar por medio de la polisemia de los códigos, los signos y

las alegorías. Personalmente, me gusta el arte que me hace pensar y reflexionar más allá del momento presente. *La Malasangre* es un ejemplo de este tipo de arte que tiene la capacidad de hablar a los espectadores y puede hacer que la audiencia piense sobre la sociedad. Cuando miro los eventos sociopolíticos recientes de los Estados Unidos, pienso que tenemos que continuar haciendo arte que active la mente social para luchar contra las injusticias, contra las fuerzas opresivas y por una sociedad sana en general. En los próximos años este tipo de arte que estimula al público a pensar será clave para activar el imaginario colectivo de los Estados Unidos y del mundo en general con el fin de transformar e inspirar a las personas *inactivas* a ser *activistas*.