

Del Castillo de Elsinor al Galpón de Villa Elvira

Introducción

“Cada generación encuentra en Hamlet sus propios rasgos, su sensibilidad contemporánea”, afirma Jan Kott. Es por eso que, una y otra vez, el clásico shakesperiano es visitado, revisitado y, en el caso de *Jamlet de Villa Elvira*, es tomado para formar parte de un experimento en dramaturgia de la recepción. La investigación encuentra dos antecedentes importantes: el trabajo que realicé en el marco de la cursada de la materia Dirección I Cátedra Arengo /Arrese Igor (ciclo lectivo marzo/diciembre 2016) en la Universidad Nacional de las Artes (UNA); y por otro lado, mi investigación en el marco de la cursada del Doctorado en Comunicación en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. La dramaturgia de la recepción —entendida esta en toda su complejidad teórica y práctica— fue lo que guió la experiencia, trascendiendo el texto original para encontrar, en él, otros relatos y asociaciones perceptivas que hacen al trabajo del director que escribe en el escenario a partir del tiempo, el espacio y la actuación. La articulación de lo académico, lo pedagógico y lo artístico me llevó a pensar mi propia versión, resultando un trabajo prolífico y fecundo. *Jamlet de Villa Elvira* fue seleccionada, entre dos proyectos más, para formar parte del Programa Teatro Nacional Argentino-Teatro Cervantes Produce en el País 2019, convocatoria que abarcó a todo el país. Así fue que Tandil, Rosario y Villa Elvira (La Plata) fueron las tres sedes donde se desarrolló el programa con la producción integral de los espectáculos.

Hacia un Jamlet de Villa Elvira

Tengo la certeza de que haber compartido el proceso de sondeo, indagación y construcción de escenas junto a los alumnos de Dirección 1 me permitió ensayar la fase preliminar de investigación para mi proyecto de tesis doctoral. Me animé a pensar en algo que, hasta el momento, creía una empresa ambiciosa, pretenciosa y megalómana: mi propio Hamlet. Al tomar la dramaturgia de la recepción y reformularla a partir de ciertas especificidades del cruce entre lo comunicacional, lo social/popular y lo teatral, pude armar un marco teórico y una propuesta metodológica partiendo de un umbral epistemológico constructivista.

Luego de varias hipótesis en relación al clásico inglés, tuve una certeza que se transformó en una obsesión: mi hamlet tenía que dialogar con la realidad social de mi entorno, de mi tiempo y de mi idea acerca de la política. Así, el campo popular se constituyó en área de interés y trabajo concreto. Recordé una zona periférica de la ciudad de La Plata —lindera

con Berisso— signada por el abandono, la desidia municipal, pero con una fuerte red de organizaciones y sitios destinado al trabajo social. En ese barrio había llevado a cabo mis prácticas de la materia Problemas Sociológicos Contemporáneos de la carrera de Comunicación Social. Así fue que decidí indagar en la dramaturgia de la recepción que generan los actores y actrices de un grupo de teatro de Villa Elvira, para poder acceder a las lecturas —en un sentido amplio del concepto— que hacen de Hamlet.

Me adentre en las representaciones, discursos y prácticas que generan en relación al clásico de Shakespeare haciendo foco en cómo conciben el poder, el teatro y las relaciones de género en sus experiencias concretas sociales y artísticas. Me acerqué a trabajar con los integrantes del taller El Galpón, y mediante herramientas metodológicas cualitativas tales como observación participante, entrevistas en profundidad, grupos de debates y análisis del discurso (de la mano de autores tales como Teun Van Dijk, Alejandra Vitale, Soledad Montero, Ernesto Laclau, Román Guber, Alberto Marradi, Nélica Archenti y Juan Ignacio Pivoanni), comencé mi primer intento de ensayo etnográfico para diseñar un texto dramático que emane de esa realidad social.

De manera incipiente, pude detectar algunas representaciones con las que empecé a trazar líneas de escrituras del texto dramático: el poder está asociado, sobre todo, a la coacción que ejerce la policía como representante del Estado, la política se trata de una actividad que solo está destinada a políticos que saben de eso y los cuerpos feminizados siguen siendo asociados a la posibilidad de lo materno, entrando en contradicción la militancia feminista en relación al empoderamiento de la mujer y a su posibilidad de emancipación y el placer. Es imprescindible señalar que el texto producido formará parte de una investigación más amplia y compleja que resultará en una tesis doctoral que responda a una reformulación crítica y propuesta de lo producido hasta el momento en el campo de la dramaturgia de la recepción.

Aportes de los estudios culturales antropológicos a la dramaturgia de la recepción

Para poder llevar a cabo esta experiencia dirigida a reformular el concepto hegemónico de dramaturgia de la recepción,

fue necesario construir y hacer explícito el marco teórico que subyace a esta fase exploratoria que se centra en un trabajando de campo concreto. Los estudios culturales (de neto corte neo o posgramsciano) me permitieron armar un andamiaje conceptual para abordar el tema. En un principio, fue valioso el aporte de Edward Thompson a la discusión de la articulación entre agencia y estructura, especialmente en su disidencia con el marxismo determinista, marcando que la experiencia de clase está determinada por las condiciones materiales, pero la conciencia de clase no:

“La experiencia de clase está ampliamente determinada por las relaciones de producción en que los hombres nacen o en las que entran de manera involuntaria. La conciencia de clase es la forma en que se expresan estas experiencias en términos culturales: encarnadas en tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales. Si bien la experiencia aparece como algo determinado, la conciencia de clase no lo está” (E. Thompson, *La formación de la clase obrera*).

De este modo, la conciencia de clase está mediada por la cultura, esto permite pensar que los posibles lectores de Hamlet son sujetos activos, no solo marionetas estructurales que repiten lecturas oficiales de clase, sino que “somos gente haciendo historia”. Así, la cultura es un campo de disputa, de tensiones y conflictos, descartando la hegemonía como constructo homogéneo.

Otros aportes importantes son los de Suzanne Keller y Michel de Certeau en su afirmación acerca de la existencia de lo popular más allá del gesto dominante que intenta definirlo. Sus conceptos de *táctica* y *estrategia* son vitales para entender las tácticas de la dominación y las estrategias que se generan en la resistencia de las clases populares, sin descartar la capacidad del poder para poner el marco en donde se juega la vida social.

De una perspectiva determinista, el aporte de Pierre Bourdieu en relación al concepto de *habitus* (estructuras estructurantes estructuradas) es muy útil para indagar en las lecturas y representaciones de los gustos en los diferentes ámbitos sociales. Más interesante aún resulta la crítica que Jean Claude Passeron realiza a la perspectiva bourdiana, sosteniendo “que aún dominada toda cultura es cultura”. Siempre hay construcción simbólica, la dominación no es total. Eso permite salir de una posición miserabilista (radicalización de la legitimación dominante) y permite, mediante la

técnica del dominomorfismo, analizar con las mismas herramientas al dominado y al dominante para luego estudiar la particular de las culturas populares, el *haber cultural*.

Bernard Lahir, desde su sociología pragmática, aporta la posibilidad de estudiar y analizar la escena social, definiendo la categoría de actores conformando por una socialización heterogénea y plantando la categoría de hombre plural con diferentes repertorios, stocks y usos de los bienes culturales, también aclarando que esa heterogeneidad no es infinita, por eso es que se puede analizar. Una cita hermosa de Paul Valery explica de manera extraordinaria el planteo de Lahir: “Estoy seguro, señores, de que la edad de una civilización debe medirse por el número de contradicciones que acumula, por el número de creencias y costumbres incompatibles que se encuentran en ella y que mutuamente se moderan: por la pluralidad de filosofías y estéticas que co-existen y cohabitan en la misma mente” (B. Lahir citando a Paul Valery. *Variété I. V*).

Una salvedad importante es que las clases populares tienen menos repertorios debido a su acceso desigual a bienes culturales. Rescata la reflexividad de las acciones, pero también marca que los repertorios se interiorizan en el cuerpo y eso es irreflexivo, al tratarse de un bien simbólico.

Por último, el aporte central y más determinante para mi investigación es el de la antropóloga norteamericana Sherry Ortner, exponente de la teoría de la práctica, no centra su foco en la reproducción social, sino en la idea de “juegos serios” y en la resistencia y transformación dentro de una sociedad. Su preocupación principal son los constreñimientos culturales dominantes en el entendimiento entre las culturas, subvirtiendo la idea de la cultura como sencilla reproducción. Los actores juegan con habilidad el juego del poder y la desigualdad en la vida. Viendo la estructura social como una arena deportiva, jugando un juego donde las reglas están puestas por la estructura de la sociedad.

En este marco, el estudio de las lecturas posibles y las representaciones de los receptores encuentran un material muy valioso en el análisis de la recepción que hacen niños y niñas de los cuentos de los hermanos Grimm. De allí se desprende que toda lectura apela a una subjetividad que no es acultural, como así también la importancia de no separar el método de interpretación del interés en la subjetividad. La formación de subjetividades (estructuras complejas de pen-

samiento sentimientos y reflexión) tornan a los seres sociales en algo más que ocupantes de determinadas posiciones particulares e identidades. La subjetividad nace de la cultural, pensándola como sistema público de símbolos y significaciones. Por eso la importancia de leer las representaciones más allá de las que el discurso hegemónico marca como necesarias para las clases subalternas.

Es por eso que —para llevar adelante esta investigación posicionada en la dramaturgia de la recepción— me centraré en una antropología de la subjetividad, entendida la subjetividad “como estados mentales de actores reales inmersos en el mundo social y como formaciones culturales que —al menos en parte— expresan, configuran y constituyen esos estados mentales. Se trata de explorar las formas en que se puede constituir la base de la crítica cultural para permitirnos formular interrogantes incisivos acerca de la configuración cultural de las subjetividades en un mundo de relaciones de poder salvajemente desiguales”. (Sherry Ortner, *Antropología y teoría social*).

Acerca del grupo de teatro de El Galpón de Villa Elvira

El grupo de teatro de El Galpón funciona en un centro de arte barrial de Villa Elvira (La Plata en límite con Berisso). Es un espacio autogestionado que ofrece al barrio diferentes actividades artísticas: talleres de teatro, plástica y literatura orientado a la inclusión de niños, niñas y adolescentes en el campo social y cultural. El lugar es una sala de teatro con un pequeño bar y una biblioteca popular que ofrece a la comunidad la posibilidad de acceder a libros, revistas y materiales de consulta pedagógica. El sitio es muy conocido en la zona porque funciona como albergue en caso de inundaciones. Es una zona con poca infraestructura urbana y el descuido y olvido por parte de las políticas públicas hace que se inunde muy seguido. Vecinos de Villa Alba, Villa Progreso, Barrio el Carmen y El Palihue suelen refugiarse o dirigirse a este centro cuando sus casas son ganadas por el agua.

El grupo de teatro está coordinado por Ariel, actor y docente. Son quince talleristas de entre dieciocho y veinticuatro años, todos residentes en Villa Elvira y en barrios cercanos. Hace diez años que funciona y cuenta con una asistencia

muy alta, funcionando este espacio como un lugar de concurrencia y de exploración de las posibilidades creativas de los chicos y las chicas. Anualmente realizan obras y muestras. Producen a partir de improvisaciones y sus creaciones hablan de la realidad social y cómo esta incide en ellos.

El elenco de actores y actrices constará de diez personajes. Claudio será interpretado por Ariel, el coordinador del grupo. Tiene cuarenta y cinco años y su imagen es fuerte e intimidante. Gertrudis será Norma, actriz de setenta años con vasta trayectoria en el circuito de teatro independiente platense. Jamlet será Jonathan, actor de veintiún años jugador de fútbol de la liga de Villa Alba, hace ocho años que entrena y produce en el Taller de teatro de el Galpón de Villa Elvira. Horacio será Perla, actriz de veinte años que terminó la secundaria y está, con mucho esfuerzo, cursando arquitectura. Ofelia será interpretada por Katia, una actriz intensa, con un carácter desafiante y fuerte. Por último, el coro estará compuesto por Maximiliano, Axel, Máximo, Aldana y Zafiro. Todos alumnos y actores del mismo taller.

Fragmentos de mi Diario íntimo (o bitácora antropológica)

“...está lloviendo hace una semana y llegar al teatro creo que me va a resultar difícil. (...) el barro me llega a los talones y aunque es verano voy a enfermarme. No sé por qué me resfrío tan fácil. Entro y veo que todos los miembros del grupo están mojados, sin embargo sonríen y parecen muy bien predispuestos para entrenar con Ariel, el coordinador del grupo. Es un hombre de más de cuarenta años, petiso, morrudo y con cara de enojado. Este puede ser un buen Claudio para mi Jamlet (...) cuando les pregunto si saben algo del clásico de shakesperiano varios de ellos me cuentan que lo conocen por un capítulo de los Simpson, por el chocolate HAMLET y por un plomero paraguayo del barrio que lleva ese apodo.”

“Es el tercer encuentro y estoy muy entusiasmado. Me siento parte del grupo, ya saben mi nombre, me hacen preguntas acerca del teatro. Están interesados en saber si alguna vez estuve en la tele. Hay un actor que me resulta enigmático. Se llama Jonathan y es muy retraído, pero cada vez que opina sobre las escenas que están haciendo es muy claro.

Creo que será un buen Jamlet. Tiene la mirada triste. Cuando le pregunto qué sabe de la obra de Shakespeare, me dice que lo único que se acuerda es que todo termina en tragedia, y que él no quiere ni una tragedia más en su vida. Eso me obliga a repensar el material. Nuestro Jamlet no terminará de manera trágica.

“De las diez entrevistas que hice, puedo sacar algunas conclusiones para pensar en la estructura de la obra, también delinear algunos personajes. Las cuatro estaciones del año van a estructurar la obra. Habrá un epílogo que se llamará “el fin de los tiempos”. Las tormentas, inundaciones y el agua serán nuestro Fortimbrás, la furia de los elementos en avanzada. Habrá cinco personajes principales y cinco más que funcionarán como coro. Katia será Ofelia. Vive en Villa Elvira, tiene varios hermanos y es maestra mayor de obras. Piensa estudiar arquitectura y dice que el futuro será de las mujeres que se animen. Le pregunto acerca de su opinión sobre el aborto y me dice que está de acuerdo con la legalización”.

“Jonathan me invita a su casa para que la conozca. La entrevista que le hice fue más larga de lo que pensaba. Me cuenta que vive con la abuela y que unos de sus tíos lo maltrata. Es la figura perfecta para Claudio. Antes de llegar, recorro el barrio. Él es de Villa Alba. Las casas son de chapa, pocas de material y la mayoría de cartón prensado y madera. Pienso en que la escenografía debe ser de ese material. Formas puras pero con materiales que estén usados, que tengan la huella del tiempo y del desgaste de las inundaciones repetidas. En cada casilla por la que paso se escucha música sonando muy fuerte (...) cada acto de la obra tiene que terminar con una cumbia cantada o recitada. Miro a los vecinos y pienso en el vestuario. Zapatillas enormes o yantas salideras. Ropa deportiva, buzos con capucha. Jonathan me pregunta si tengo miedo. Yo le digo que no”.

“Su abuela es hermosa. Tendrá unos setenta años y lo trata con mucho cariño. Me emociono. Me ofrece mate dulce y hablamos sobre el barrio. Ella me cuenta que está feliz con que Jonathan termine la secundaria. También veo que mucha gente entra y sale de la casilla, un lugar muy chico para tantas personas. Trata de presentarme a dos hombres que entran, pero ellos no me miran. Sonríe simpáticamente pero no sirve de mucho. Me cuenta que ella es como la madre de Jonathan y que su hijo —que no es el padre de Joni— es como el padre.

Jonathan mira para abajo, sale y juega con dos perros negros en una canchita improvisada. Salgo detrás de él. Le pregunto que si prefiere que me vaya. Me dice que sí.”

“Hace dos meses que vengo y me siento como en casa. Estoy toda la semana esperando que llegue el viernes. Siento lo mismo que cuando empecé a hacer teatro. Las entrevistas que les hice a los chicos son hermosas. Tienen que ser proyectadas al finalizar cada acto (...) En el centro cultural donde los chicos entrenan hay varios libros y revistas. El profe de teatro les pide que cada vez que entran silencien los celulares. Esos aparatos son todo un capítulo aparte. Pienso en que estamos todos hipnotizados por esas pantallas y que tendrían que aparecer mensajes proyectados sobre la escenografía. Apago el mío porque no paro de recibir *whats-Apps*. (...) Ahora hay silencio. Leo frases escritas en las paredes. En una de las repisas encuentro un libro de González Tuñón. Pienso en su pertenencia al grupo de Florida, pero su simpatía con el de Boedo. Recuerdo los comentarios que me hicieron los pibes y las pibas acerca del pánico para con las

tormentas, el granizo y las inundaciones. Encuentro un poema que se llama “Lluvia”. La obra tiene que terminar con esos versos. Ya mismo tengo que empezar a escribir un primer texto dramático para trabajar, siento que las ideas pululan en mi cabeza y quieren salir a borbotones”.

Pequeña reflexión final

Luego de este largo recorrido —iniciado en las aulas de la sede Venezuela de UNA/Artes Dramáticas y en el Doctorado en Comunicación de la UNLP— es importante resaltar la fuerza creadora de las aulas de ambas casa de altos estudios, donde la pasión y el talento de los futuros artistas y comunicadores están garantizados por instituciones educativas que los contienen y potencian en el arte vinculado a la acción social. *Jamlet de Villa Elvira* es una muestra de eso. “Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquel que vive en sociedad, sino aquel que la transforma” dice Augusto Boal, y el teatro es una herramienta fundamental para este propósito.

BLAS ARRESE IGOR

Es dramaturgo, director y actor de teatro. Es egresado de la UNLP y docente en la UNA. En La Plata coordina su Taller de Entrenamiento Actoral y Creaciones Escénicas. Escribió y dirigió *Como los unicornios* (mitológica manada cumbiera) en Teatro Timbre 4, “SIN CABEZA” (Premio PAR), “CASA NIÑA JABALÍ” (Sala TACEC), “EL FRACASO” (FIBA11) y “EL EXITO”, estrenada en La Plata y en Barcelona. *Jamlet de Villa Elvira*, obra surgida de su tesis doctoral, fue seleccionada por el TNA-Teatro Cervantes para formar parte de su Programa Federal. Como artista invitado participó del Manifiesto de niños, instalación teatral del emblemático grupo Periférico de objetos. Trabajó también con Emilio García Wehbi, Daniel Veronese, Santiago Sierra y Lola Arias. Actuó en el Teatro San Martín, Reggio, Sarmiento, Teatro Argentino de La Plata, Teatro Colón y en salas independientes de todo el país. Fue invitado a festivales y eventos artísticos en Japón, Eslovenia, Grecia, República Checa, Chile, Brasil, España, Francia, México, Alemania, Holanda, Suiza, Noruega, Austria, Liechentein, Bélgica y Canadá. Publicó su primer libro de obras teatrales de la mano de EDULP: *El éxito (o lo que queda del fracaso)* con prólogo de Alejandro Tantanian e ilustraciones del diseñador Pablo Ramírez.