

Fecha de recepción: julio 2021
Fecha de aprobación: agosto 2021
Fecha publicación: septiembre 2021

Jamlet de Villa Elvira: una experiencia en dramaturgia de la recepción desde el campo social popular

Blas Arrese Igor ⁽¹⁾

Resumen: La dramaturgia de la recepción representa un área de vacancia para las investigaciones que cruzan comunicación social y teatro. El artículo se adentra en “Jamlet de Villa Elvira”, experiencia artística a partir del clásico shakesperiano, llevada adelante por pibes y pibas de un grupo de teatro de un barrio periférico de la ciudad de La Plata (Argentina). Nació como parte del trabajo de campo para la tesis doctoral del artista e investigador Blas Arrese Igor, para luego rebasar los límites académicos promoviendo la generación del Grupo de Teatro Oriyero. La experiencia llevada a cabo en Villa Elvira nos permite pensar las potencias del arte en los márgenes, en las periferias.

Palabras clave: teatro - Hamlet - comunicación - dramaturgia - recepción.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 51]

⁽¹⁾ **Blas Arrese Igor** es dramaturgo, director y actor de teatro. Es licenciado en comunicación egresado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigador del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de la Artes y docente de la carrera de Dirección Teatral (UNA). Autor de varios libros, entre ellos “El éxito...o lo que queda del fracaso”, publicado por la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), con prólogo de Alejandro Tantanian e ilustraciones del diseñador Pablo Ramírez. Este libro participó en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt y Guadalajara. Próximamente publicará “Hablarle al oído a King Kong. Teatro reunido”, prologado por Félix Bruzzone. De esta compilación forma parte “Jamlet de Villa Elvira”, obra surgida de su tesis doctoral en dramaturgia de la recepción, seleccionada por el Teatro Nacional Argentino-Teatro Cervantes para formar parte de su Programa Federal 2019. Como artista invitado participó del “Manifiesto de Niños”, instalación teatral del emblemático grupo argentino PERIFÉRICO DE OBJETOS. Fue convocado para protagonizar obras de Emilio García Wehbi, Daniel Veronese y Lola Arias, entre otros. Actuó y dirigió en el Teatro San Martín, 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, Liechtenstein, Bélgica y Canadá. Mail: blasarreseigor@yahoo.com

Un largo viaje consolidado en la memoria

Un viaje por diferentes culturas no supone necesariamente trasladarse a otras latitudes. Desnaturalizando lo cotidiano se pueden reconocer diferentes entramados simbólicos existentes en el entorno más cercano. De lo que no hay duda es que toda experiencia intercultural ofrece un conocimiento consolidado en la memoria. Como afirma Eugenio Barba “si la memoria es conocimiento, entonces sé que mi viaje ha sido por diferentes culturas. La primera es la cultura de la fe” (Barba, 1994, p.13).

Esta cita resonó en mí con fuerza. Mi padre fue cura hasta que conoció a mi madre, dejó los hábitos y tuvo seis hijos varones. Así fue que la religión estuvo presente en mi cotidianidad, por elección o por controversia... y sin saberlo una entrada al teatro.

La primera experiencia que me marcó a fuego y sentó las bases de mi interés en la dramaturgia de la recepción en el campo social popular tuvo su inicio en Chascomús, una ciudad pequeña de la provincia de Buenos Aires. Corrían los años 80 y la iglesia de cualquier pueblo del interior de la Argentina era un territorio fundamental de construcción de la subjetividad de sus habitantes. Allí no solo se concurría a misa, se rezaba el rosario o se asistía a clases de catecismo, sino que también se organizaban proyecciones de películas, campamentos, partidos de fútbol y actividades artísticas variadas. En mi caso, odiaba los deportes, pero me fascinaban las clases de canto. Nunca canté muy bien, pero como parte de esa actividad se organizaban experiencias escénicas muy atractivas. Para semana santa se armaban vía crucis actuados con túnicas, imágenes religiosas de yeso y cantos que acompañaban. Para Navidad, se organizaban pesebres vivientes a partir de estéticas sincréticas que cruzaban villancicos de misa criolla, pastores en miniaturas y ángeles custodios. Vestidos coloridos, carnavalitos y actuaciones que rememoran la llegada del niño Jesús.

Estas expresiones escénicas eran itinerantes. No solo se realizaban en la parroquia, sino que también se entendían a barrios de la ciudad, inclusive aquellos que estaban lejos del centro y a los que no resultaba fácil acceder, por falta de transporte público y calles de tierras que se anegaban con cada lluvia que caía. Barrio Obrero, Gallo Blanco, Iporá, y Medalla Milagrosa eran zonas muy pobladas pero con poca infraestructura urbana. Sin embargo cada fecha importante del santoral nos encontraba allí, cantando y actuando esas micro escenas religiosas, alternando entre la alegría del nacimiento de un niño, con la oscuridad y la violencia de la crucifixión de un hombre que se inmola por la humanidad entera.

Ya con 16 años me acerqué a un grupo de la parroquia coordinado por curas claretianos de la rama de la teología de la liberación. El 1 de enero de 1991 estábamos viajando hacia el impenetrable chaqueño con un grupo de compañeros empujados por la pasión y las ganas de general comunidades de base en aquel remoto destino.

Fue un mes intenso de trabajo puerta a puerta conociendo a gente increíble: Raquel, una costurera de Pampa Bolsa junto a la que generamos un taller de costura para la comunidad; Fabiana, una cultivadora de algodón que en sus ratos libres organizaba un comedor comunitario; Omar, un abuelito toba de 80 años que ofrecía su rancho para que niños y niñas fueran a tomar clases de apoyo escolar.

Domados por el calor y la emoción de tomar contacto con realidades hasta el momento desconocidas, la experiencia nos dejó un recuerdo imborrable en trabajos teatrales a

partir de la vida cotidiana de los habitantes de la región. Pequeñas escenas –construidas grupalmente– que se mostraban en una escuela de Concepción del Bermejo, hablaban de sus anhelos, esperanzas y deseos.

En ese momento –sin saberlo– estábamos ante una experiencia de dramaturgia colectiva, donde de manera horizontal se producían escenas repletas de humor y saberes populares de la región: la llorona, el pombero, demonios y santidades que poblaban de manera invisible el territorio. Fue una experiencia fundante para una elección que tomaría en el futuro: cruzar la comunicación, el teatro y la investigación en el campo social popular. Mientras cursé los estudios en la facultad de periodismo comencé a asistir a talleres y seminarios de formación actoral, y participé de infinidad de obras de teatro escritas, dirigidas y actuadas en grupo, disfrutando de las artes escénicas y su “ordenamiento de componentes materiales e ideales, extremadamente dispares, cuya única existencia es la representación” (Badiou, 2000, p. 102).

Trabajé con los mejores directores del país y tuve la posibilidad de intercambiar experiencias artísticas en festivales y eventos artísticos en diferentes rincones del planeta.

Talleres en Japón me acercaron a teatros de oriente, regidos por diferentes maneras de concebir el tiempo y el espacio escénico. En países europeos tomé contacto con expresiones fundantes del teatro de occidente, como lo son la griega y la inglesa. A lo largo de toda latinoamérica recuperé nuestras raíces, sus rituales y la fuerza de nuestros pueblos originarios.

Esta experiencia transcultural también me acompañó en las tareas docentes de la licenciatura en dirección de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Allí llevamos adelante experiencias artísticas muy poderosas con la poética de William Shakespeare. Durante la cursada de la materia Dirección 1 realizamos ejercicios variados para acercar herramientas de dirección y puesta en escena a los alumnos. Estos trabajos no solo se circunscriben a lo específicamente teatral: se trata de consignas que estimulan la conciencia del espacio y sus fuerza inmanentes en la escena, el tiempo en sus modulaciones y usos variados, y la actuación como herramienta para generar sentidos a partir de las sensibilidad de los hacedores de la escena.

En el ciclo 2016 les propusimos a los alumnos trabajar con un texto catedral del teatro universal: Hamlet. Las razones fueron varias, pero sobre todo nos interesó tensar las posibilidades que esa matriz textual nos ofrecía para hacer estallar en mil pedazos toda lectura oficial y hegemónica del material con la que los alumnos podrían llegar a la carrera. Se trató de jugar con la obra asumiendo la misma libertad con la que lo han hecho directores y dramaturgos consagrados que cuentan con un capital simbólico que los avala para lanzarse a generar su versión del clásico.

Así fue cómo realizamos sondeos variados de la obra en clase y luego les propusimos a cada alumno/tallerista una escena para armar su propio elenco y “escribir” –mediante herramientas de dirección– su versión. El desafío fue no tocar ni un punto ni una coma del texto que les ofrecimos, y se apostó a generar valor diferencial mediante los sentidos producidos en la escena a partir de sus poéticas y sus asociaciones.

Así apareció un hamlet drug queen, una ofelia sadomasoquista, un polonio corporizado en un envase de detergente, una gertrudis enorme y desnuda en medio de una recámara real reducida a un colchón aleopardado, entre tantas propuestas signadas por el juego y la

prueba. Ese desparpajo para tratar un material que la cultura hegemónica pretende cristalizar y condenar al bronce, me empoderó y sentí el deseo –hasta el momento inexistente en mí– de trabajar con la obra más allá de la cursada. Sobre todo porque en ese uso disruptivo ya aparecía un gesto micropolítico a destacar.

En cada uno de ellos germinaba una reflexión subyacente, un posicionamiento acerca de cómo es el mundo y cómo puede llegar a ser si se transforma mediante la acción micro y macro política. Así corroboramos que nuestro rumbo era el adecuado y que trabajar a partir de la obra del Bardo de Avon había sido una buena decisión. Tal como afirma Eduardo Rinesi:

La tragedia –género teatral cuya historia hunde sus orígenes en la cuna misma de nuestra civilización occidental–, es un instrumento conceptual muy útil para pensar el mundo de la subjetividad, la sociabilidad y la politicidad de los hombres, y esto por más de una razón. Primero, porque la tragedia debe lidiar con el mismo objeto con el que labora la política, a saber, el conflicto. Segundo, porque la tragedia reflexiona sobre el carácter insanablemente frágil y precario de la vida de los individuos y de los pueblos, y cualquier reflexión sagaz sobre la política debe empezar también por esa constatación fundamental. Pero también la comedia –otro invento griego– ofrece elementos muy productivos para reflexionar sobre la vida individual y colectiva de los hombres, que acaso se sitúa siempre entre los polos “trágico” y “cómico” que estos géneros literarios ayudan a tematizar. De ahí el interés del drama, que reúne y mezcla elementos de la tragedia y de la comedia, y que permite pensar quizás mejor que cualquiera de esos géneros la materialidad efectiva de nuestras vidas (Rinesi, 2013).

Esta relación intrínseca entre teatro y política me permitió pensar la dramaturgia colectiva como una acción política. Algo que más adelante corroboraría en mi paso por el doctorado en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la ciudad de La Plata: “nadie educa a nadie –nadie se educa a sí mismo–, los hombres se educan entre sí con la mediación del mundo” (Freire, 1970, p. 69). La semilla creció hasta florecer en mi tema de investigación que dió como fruto una hermosa obra de teatro producida por el único teatro nacional argentino, el Cervantes. Se llamó Jamlet de Villa Elvira y reivindicó la fuerza del arte en los márgenes, en las periferias. Luego de este recorrido, sentí la necesidad de consolidar el cruce posicionado en la comunicación con raigambre en la antropología cultural y social.

Del castillo de Elsinor al Galpón de Villa Elvira

La mediación con el mundo a la que se refiere Pablo Freire nos lleva necesariamente a pensar en la cultura, en ese entramado simbólico que se construye de manera social, histórica y siempre en movimiento. Este entramado es generador de representaciones, discursos y prácticas compartidas por una comunidad. Así, la subjetividad se encuentra en estrecha

relación con la cultura, en su constante debate en los estudios culturales ante la posibilidad de agencia de una estructura. En este caso, cuando hablemos de subjetividad nos estaremos refiriendo al “conjunto de modos de percepción, afectos, pensamiento, deseo y temor que animan a los sujetos actuantes. Pero también a las formas culturales y sociales que generan esos modos de afecto, pensamientos, etc.” (Ortner, 2016, p. 127). Así, las configuraciones simbólicas se piensan en clave de poder, en un trabajo constante para discernir entre diferencias culturales a valorar, y desigualdades sociales a cuestionar, debido a que “los deseos o intenciones culturales emergen de diferencias sociales y diferencias de poder definidos estructuralmente” (p. 168).

Por esta razón, para empezar a describir la experiencia en dramaturgia de la recepción llevada adelante es necesario contextualizar la realidad de zonas periféricas de la ciudad de La Plata. 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 orientada a la inclusión de niños, niñas y adolescentes en el campo social y cultural. El espacio 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 lugar es conocido en la zona porque funciona como albergue en caso de inundaciones. El barrio tiene poca infraestructura urbana y escasas políticas públicas de equipamiento. Vecinos de Villa Alba, Villa Progreso, Barrio el Carmen y El Palihue suelen refugiarse o dirigirse a al Galpón cuando sus casas son ganadas por el agua.

Específicamente, el grupo de teatro está coordinado por Ariel Fares, actor y docente. Nació en el barrio y tiene un arraigo fundamental a su territorio. Se formó con Norman Briski en los años 90 y llevó a cabo numerosas obras de teatro e intervenciones urbanas en La Plata. En el año 2010 fundó la Compañía de teatro “La Franja La Social Cultural” con pibes y pibas del Galpón. Hoy, son 15 talleristas de entre 18 y 24 años, todos residentes en Villa Elvira y en barrios cercanos. Sus reuniones y ensayos semanales cuentan con una asistencia importante, funcionando este espacio como un lugar de contención y de exploración de las posibilidades creativas de los asistentes. Producen a partir de improvisaciones y sus creaciones hablan de la realidad social y cómo ésta incide en ellos.

Cuando comenzó la aventura, accedí al grupo y muy rápidamente nos pusimos a trabajar juntos. La primera propuesta fue que sean parte del trabajo de campo para la tesis doctoral en dramaturgia de la recepción. Realizamos charlas, plenarios, debates y entrenamientos actorales para conocer las potencias expresivas de los pibes y las pibas. Un punto metodológico fundamental fue el desarrollo de entrevistas semiestructuradas en profundidad, entendiendo que los sentidos de la vida social circulan bajo la forma de discursos. Fue una estrategia interesante para que puedan hablar sobre lo piensan, sienten y creen, tomando como punto de partida el clásico isabelino para luego ponerlo a dialogar con su realidad y potenciar la poética barrial de Villa Elvira. Concebimos así la entrevista como una invención dialógica (Arfuch, 2010).

La información recabada de las entrevistas fue sorprendente. Comparto a continuación fragmentos de mi diario íntimo o bitácora antropológica. Notas y observaciones necesarias para poder llevar adelante tanto la obra como la investigación.

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 el 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 Pedro 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 15 entrevistas que hicimos 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. Perla 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. (...) Pedro 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 uno 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 ladrillo 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. Pedro 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 quiere que Pedro termine la secundaria. También veo que mucha gente entra y sale de la casa, un lugar muy chico para tantas personas. Trata de presentarme a dos hombres que entran pero ellos no me miran. Sonrió simpáticamente pero no sirve de mucho. Me cuenta que ella es como la madre de Pedro. El 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. 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 WhatsApps. 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.

Manos a la obra

El trabajo etnográfico realizado permitió reconocer maneras de organización y funcionamiento grupal, fundamentales para el diseño de un plan de ensayos futuros y decisiones de puesta en escena general. Por ejemplo, el espacio escénico no se pensó como ambientación o creación de un espacio ficcional determinado, sino que se dió a partir de la articulación de 5 cubos que constituyeron un dispositivo escénico. Cinco módulos que luego se transformaron en paneles, reconfigurados en relación al desarrollo dramático, propiciando construcciones espaciales múltiples a partir de un funcionamiento lúdico, basado en acciones tales como apilar, encastrar, abrir, cerrar. Las posibilidades poéticas se multiplicaron a partir de relaciones significativas tales como totalidad/fragmento, exterior/ interior, arriba/abajo, adelante/atrás, oculto/visible.

La referencia contextual la dió la materialidad en su estado crudo, sin tratamientos de artificio. Chapas, terciados y aglomerados viejos, con las marcas del uso y paso del tiempo recontextualizados en el dispositivo y su articulación dramática. En ese espacio es que los actores y las actrices llevaron a cabo las improvisaciones y pruebas en función de determinados tópicos y estructuras dramáticas resultantes del primer trabajo exploratorio, luego la dramaturgia del actor resultó la metodología utilizada para llegar a una matriz textual que identifique a los pibes y las pibas del barrio que a su vez actuarán la obra.

Con esta información se pudo delinear un primer texto borrador que surgió del análisis de todos materiales de indagación en el territorio. Se utilizó del material original (Shakespeare, Colihue) la estructura de cinco actos y puntos argumentales que narran la tragedia. Se conservó cinco de los personajes: Jamlet (que en nuestra versión trabaja en un supermercado chino), Gertrudis (en nuestra versión su abuela, no su madre), Ofelia (una adolescente cumbiera, empoderada y de pañuelo verde), Horacio (el mejor amigo de Jamlet, un chico trans con inclinaciones hacia la literatura), y Claudio (en nuestra versión no es rey, pero sí policía).

Este primer boceto de texto se fue modificando con el trabajo escénico, ya que este tipo de experiencias se escribe desde la escena; y, cuando se monta en escena, se dirige desde la escritura (Sanchis Sinisterra, 2014). El trabajo se alineó cuando presentamos el proyecto al ciclo que organizaba el Teatro Nacional Cervantes, en ese momento dirigido por

Alejandro Tantanian. La convocatoria fue para elencos del interior del país. En la edición 2019 se eligieron sólo tres proyectos de todo el país: uno en Rosario, otro en Tandil y el tercero fue nuestro Jamlet de Villa Elvira. Ganar esta presentación resultó fundamental para potenciar nuestro trabajo creativo, ya que contamos con producción integral del teatro, convirtiendo a nuestro proyecto en una obra con la envergadura necesaria como para ser producida con todos los recursos necesarios.

A manera de ejemplo, comparto el primer esbozo de texto dramático producido a partir del sondeo generado en el barrio, en interacción con la escena, las investigación y la indagación del clásico isabelino (Arrese Igor, 2020).

JAMLET DE VILLA ELVIRA

Jamlet
Claudio
Gertrudis
Ofelia
Horacio

Villa Elvira, casi Berisso. Cinco cubos de chapa asentados delante de un descampado. Esos cubículos funcionan como interiores de casas y casillas de los habitantes del barrio. La tragedia parece ser inminente, como la lluvia, el granizo y las inundaciones. Todo sucederá allí, los personajes nunca saldrán de escena.

UNO. PRIMAVERA. La fiesta

Jamlet vive con su tío Claudio y su abuela, Gertrudis. Ella organiza una fiesta para celebrar el ascenso de rango de Claudio en la policía de la provincia. En medio del festejo, Jamlet recibe un WhatsApp y se entera de que su tío Claudio mandó a la cárcel a su hermano, Hamlet. El Claudio robó un cargamento de drogas, pero culpó a su hermano del delito. Una vez en la cárcel Hamlet aparece colgado de una soga en uno de los pasillos del penal. Mientras tanto, se avecina una tormenta que amenaza con volver a dejar el barrio bajo agua, como el aquel 2 de abril del 2013.

Las casillas están decoradas con tiras de lamparitas amarillas, verdes, rojas y azules. A prosenio, mesas largas con manteles de hule floreados, gaseosas, chizitos, fernet y cerveza. Están todos los personajes de la obra dispersos por el espacio. Hay un parlante bluetooth rojo y se escucha “la danza de los mirlos” por Los Mirlos.

Claudio: Levantemos los vasos bien altos y a festejar, los quiero a todos trabajando para el gran festejo de hoy...los quiero contentos a todos...a mi sobrino Jamlet, a mi vieja acá presente y a mi hermano que en paz descanse, siento que está también presente...vamos amarguras, no quiero cara largas hoy eh, ya bastante venimos teniendo. Vos, Jamito, dale, pilas para armar el festejo...veo que no viniste solo.

Gertrudis: Sí, el nene vino con su amigo Horacio y con...

Claudio: (*interrumpiendo*) ¿Amigo? ¡A este para ser amigo le falta algo entre las piernas!

Gertrudis: Claudio, hijo por favor, cerrá el pico, estás pasado, bajate de la moto.

Claudio: Y esa nenita (*con mirada lasciva hacia Ofelia*) ¡Qué pedazo de pimpollo! Desarrolladita está.

Jamlet: Callate gato, callate (*Jamlet le pega un empujón a Claudio*)

Horacio: Para Jamito, para, no te conviene, no le des cabida...

Gertrudis: (*tratando de calmar los ánimos*) Vino con su amigo Horacio y con su... ¿novia, puedo decir novia, negrito mío?

Jamlet: Sí, algo así, nos estamos conociendo...

Ofelia: (*con un pañuelo verde en la muñeca*) sí, nos estamos conociendo pero somos novios, mirá que si no crees que somos novios, guacho de mierda, yo me voy eh.

Jamlet ríe

Ofelia: No necesito a un perejil al lado mío, si no me respetas o me reconocés, me tomo el palo, es fácil, perdón señora, perdón pero para mí las cosas son así.

Claudio: Mirala a la piba, cómo están estas minitas, zarpaditas, zarpaditas.. No te subas al trencito tan rápido eh..

Jamlet: (*refiriendo a Claudio*) Callate gorra eh, callate porque esta fiestita te va a terminar saliendo cara...eh...vos tenés la gorra pero yo tengo la corona (*levanta un porrón de cerveza corona*)

Claudio: (*irónico*) ¿por qué estás tan nervioso con tu tío?

Gertrudis: Tranquilos, tiene razón la piba, me gustan las chinitas con carácter, está muy bien, está muy bien.

Claudio: ¿De qué lado estás vieja?

Gertrudis: Respetame que soy tu madre...

Horacio: (*incómodo*) Bueno, yo me voy yendo,

Claudio: (*borracho*) Acá no se va nadie, necesitamos muchas manos para armar el fiestón. Quiero decir una palabra: (*se para arriba de la mesa*) soy un ejemplo para que sepan, yo empecé muy de abajo, cebando mate en la comisaría, no tuve estudios ni nada pero si mucha calle, mucha calle y acá estoy, me ascienden...aplaudan.

Silencio y caras largas

Gertrudis: Chinito, agarra el vaso y levánta los codos, no todos los días se tiene un ascenso en la familia.

Claudio: Vamos amarguras, canten, coman, tomen...se vienen buenos tiempos, van a ver. Traje más birra y otras cositas del chino para que piquemos...y estas porquerías del cotillón del Palihue ¡qué caro que está todo! pero bueno, ahora vamos a tener guita.. Ayúdame vieja a entrar las cosas, vamos, pongan la mesa che que quiero que haya comida y chupi para todo el barrio, muevan, muevan (*Claudio sale a traer cosas del fondo*).

Gertrudis: Me ayudás piba con las cosas.

Ofelia: Sí señora, claro

Ofelia y Gertrudis charlan en un segundo plano sobre sus vidas mientras arman la mesa con más vasos, traen chizitos, fernet. Ofelia encuentra en las cajas una coronita de plástico, se la coloca en el pelo, como un tocado. Claudio va al fondo a entrar cosas. Jamlet y Horacio apartados de la mesa, casi en proscenio.

Horacio: Qué pasa loco, rescatate, posta...tu tío no es moco de pavo. ¿Qué querés? Robarle las bananas a King Kong. Atrevido.

Jamlet: No lo quiero, no lo quiero cerca, desde que está en el barrio nadie la pasa bien, las cosas van peor.

Horacio: Es piola tenerlo de nuestro lado, nunca se sabe, un poli en la familia es un montón.

Jamlet: Un montón, sí, un montón de bardo ... yo sé que tuvo que ver con lo de mi viejo.

Horacio: No digas gansadas, tu viejo seguro tuvo sus cosas, todos sabemos que se mandó las suyas.

Jamlet: Escuchá esto que me llegó, es un audio de uno que trabaja conmigo en el super chino, el Braian.

Horacio: ¿El que dicen que vendía frula?

Jamlet: ¡Qué importa eso! Escucha esto:

*“Lo de tu viejo es posta. No des vuelta, Jamito.
El Claudio lo vendió por 30 lucas.
Tu viejo se colgó px no aguantó a los polis
Eso no se hace. Yuta contra su sangre
Son los peores. Secalo gato, secalo”.*

Horacio: Uy, eso sí que es zarpado, pero no será verdad, pasalo de vuelta (*lo vuelven a escuchar*). Parece cosas de fantasmas...hasta me dan ganas de escribir algo y todo.

Jamlet: ¿Qué pavadas decís? esto me persigue todos los días, hasta creo que ya me estoy volviendo loco.

Bajan las luces. En una de las caras de la escenografía se proyecta la entrevista realizada a Pedro, el actor que interpreta a Jamlet. Es un plano medio, sin embargo de fondo se reconoce la cancha de fútbol donde entrenan con la liga de Villa Elvira. Habla de su familia, su padre abandonado, el trabajo y sus deseos de ser actor y jugador de fútbol. Hay sol. Fin de escena 1.

Pequeña reflexión final

El estreno se produjo en octubre del 2019 en el teatro Dynamo de La Plata. Contar con la producción integral del Teatro Cervantes colaboró con la difusión y la llegada a diferentes públicos. Se hicieron funciones abiertas y varias ediciones especiales para colegios secundarios de Villa Elvira y de toda la ciudad.

Las repercusiones en la prensa fueron variadas. Laura Garat escribió “es un shakespeare en busca de la inclusión (...) Jamlet de Villa Elvira, le abrió primero la posibilidad de entrar al circuito formal teatral a jóvenes de una barriada de la periferia que soñaba (...) y finalmente se ofreció con recursos de accesibilidad para personas ciegas y sordas” (Garat, 2019).

Futurock también se hizo eco, fue recomendada por Darío Sztajnszrajber en su programa Demasiado Humano, al igual que Revista Ñ de Clarín, Osvaldo Quiroga de la TV Pública y el mítico Diario Popular.

De todos modos, la nota más significativa para nosotros como elenco fue la de Gabriela Witencamps:

Jamlet de Villa Elvira; la vanguardia de las orillas. (...) El clásico shakesperiano recontextualizado en el barrio de Villa Elvira, conmueve. Como suele decirse, lo que hace que una pieza teatral se vuelva un clásico es su universalidad como principal cualidad y en Jamlet de Villa Elvira lo universal es la vida en los márgenes. (...) La Tragedia de Shakespeare se convierte aquí en una especie de biodrama donde los elementos biográficos de la vida de Pedro Rodríguez, su protagonista, se fusionan con la historia de Hamlet (Witencamps, 2019).

Además, Jamlet de Villa Elvira fue pionera en llevar adelantes funciones con recursos de accesibilidad para el público ciego y sordo. En diciembre del 2019 fue declarada de interés cultural –por unanimidad– por el Consejo Deliberante de la ciudad de La Plata. También fue seleccionada para formar parte del catálogo del Instituto Nacional de Teatro (INT) y formó parte de la programación del Cervantes *on line* para ser visitada por más de 15.000 espectadores de manera virtual en plena pandemia Covid 19.

Así fue cómo un material que en principio parecía ser un trabajo de campo para una tesis doctoral, devino en una experiencia multimedia que contempló además de la obra de teatro, un libro y un futuro documental de cine social. Con el elenco decidimos formar el grupo de teatro Oriyero. Próximamente estrenaremos “Romeo (Santos) y Julieta del Palihue”, abordando la tragedia shakesperiana que reflexiona acerca del amor, las diferencias sociales y el poder opresivo de lo familiar. “Todos pueden hacer teatro, incluso los actores. En todas partes se puede hacer teatro, incluso en los teatros” (Boal, 2002, p. 12) .La experiencia llevada a cabo con los pibes y las pibas de Villa Elvira reafirma este principio fundamental, rescatando la fuerza del arte que se produce en las orillas, en las periferias.

Bibliografía y materiales consultados

- Arfuch, L. (2010). *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Arrese Igor, B. (2020). *Hablarle al oído a King King. Teatro Reunido*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Badiou, A. (2000). *Reflexiones sobre nuestro tiempo*. Buenos Aires. Ediciones del Cifrado.
- Barba, E. (1994). *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*. Buenos Aires: Editorial catálogos.
- Boal, A. (2002). *Teatro del Oprimido*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Ediciones SIGLO XXI.
- Garat, L. (2019). “Un Shakespeare con escena en Villa Elvira y en búsqueda de la inclusión”. La Plata: Diario El Día. Sección La Ciudad (17/11).
- Ortner, Sh. (2016). *Antropología y teoría social. Cultura, poder y agencia*. San Martín: UN-SAM Edita.
- Rinesi, E. (2013). La tragedia y la comedia como límites para la tragedia. Rosario: Conferencia. Facultad Libre. Plataforma de Conocimiento. <https://www.facultadlibre.org/la-tragedia-y-la-comedia-como-limites-de-la-politica-por-eduardo-rinesi>
- Sanchis Sinisterra, J. (2014). “Por una dramaturgia de la recepción. Investigación Teatral y Puesta en Escena” Madrid: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
- Witencamps, G. (2019). “Jamlet de Villa Elvira; la vanguardia de las orillas”. La Plata: Vodevil Teatro. Radio Universidad/Blog (1/11) <https://witensg.wixsite.com/gaby-witencamps/post/jamlet-de-villa-elvira-la-vanguardia-de-las-orillas>

Abstract: The dramaturgy of the reception represents a vacancy area for investigations that intersect social communication and theater. The article delves into “Jamlet de Villa Elvira”, an artistic experience based on the Shakespearean classic, carried out by boys and girls from a theater group from a peripheral neighborhood of the city of La Plata (Argentina). It was born as part of the fieldwork for the doctoral thesis of the artist and researcher Blas Arrese Igor, to later exceed the academic limits promoting the generation of the Oriyero Theater Group. The experience carried out in Villa Elvira allows us to think about the powers of art on the margins, on the peripheries.

Keywords: theater - Hamlet - communication - dramaturgy - reception.

Resumo: A dramaturgia da recepção representa um espaço vago para investigações que cruzam a comunicação social e o teatro. O artigo mergulha em “Jamlet de Villa Elvira”, uma experiência artística baseada no clássico shakespeariano, realizada por meninos e meninas de um grupo de teatro de um bairro periférico da cidade de La Plata (Argentina). Nasceu como parte do trabalho de campo para a tese de doutorado do artista e pesquisador Blas Arrese Igor, para posteriormente ultrapassar os limites acadêmicos promovendo a geração do Grupo de Teatro Oriyero. A experiência vivida na Villa Elvira permite-nos pensar os poderes da arte nas margens, nas periferias.

Palavras chave: teatro - Hamlet - comunicação - dramaturgia - recepção.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
