



Nuevas dramaturgas argentinas: entrevista a Jazmín Sequeira, dramaturga y directora de *Los Güérfanos*.

Marcelo F. Ponce
(crítico teatral)

La escritura *teatral* es una escritura *agresiva* por su misma naturaleza, está hecha para ser llevada a la escena y la escena tiene, no sólo *la falta de pudor* de todo arte, donde la forma y el contenido dicen siempre *cómo soy yo*, sino un subrayado agregado por la *corporeidad* de los actores, por la *confrontación física* entre lo que sucede en el escenario y el espectador que escucha y sobre todo ve.

Griselda Gambaro

El teatro es el espejo de la verdad
Augusto Boal

...Con el término *teoría* aludo a un conjunto fundamental de proposiciones acerca del funcionamiento del mundo, el cual se ha sometido a repetidas verificaciones y se ha ganado cierta confianza. Nuestra palabra *teoría* deriva de la raíz griega *theo-rós* que significa espectador. Ella proviene de la misma raíz que la palabra *teatro*. Los seres humanos inventamos teorías por las mismas razones por las cuales hemos inventado el teatro: para *escenificar* en un espacio público ideas que nos ayuden a comprender mejor el mundo.

Peter Senge

M: ¿Cómo fue el proceso de creación de *Los Güérfanos*¹?

¹ *Los Güérfanos* es una obra teatral original escrita y dirigida por Jazmín Sequeira. La fecha de estreno fue el 17 de julio del 2009. Desde entonces ya lleva 20 representaciones y continuará en cartel en el 2010, en la misma sala. He asistido a dos puestas en escena en agosto y septiembre del 2009 en la sala de DocumentA/Escénicas, Lima 364, Ciudad de Córdoba, Argentina. La pieza teatral fue diseñada para ser representada por seis actores. El elenco actoral estuvo compuesto, en orden alfabético, por Adrián Azáceta (*Esteban*), Carolina Cismondi (*Olga*), Sandra Criolani (*Gaby*), Daniel Maffei (*Javi*), Estefanía Moyano (*Mirtu*), y Martín Suárez (*el Titi*). Realización escenográfica: Sebastián Olmos y Jorge Garay. Postproducción fotográfica: Emilio Díaz Abregó. Fotografía: Gerardo Repetto. Diseño de Arte: Luciano Delprato. Asistencia de Dirección: Santiago Merchant. La obra participó en la VIIª edición del Festival Internacional de Teatro del Mercosur 2009, en la 25ª Fiesta Provincial de Teatro de Córdoba y también fue seleccionada para participar en la Fiesta Nacional de Teatro a realizarse en el 2010. A su vez, contó con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro de Argentina (INT).



J: Fue muy colectivo. Para la mayoría era la primera vez que trabajábamos juntos y comenzamos los ensayos sin un *a priori* estético. Lo único que sabíamos y que nos organizaría en la búsqueda de la obra fue nuestro interés en un proceso de investigación escénica en torno a la problemática del actor como dramaturgo, como generador de sentido y de mundo



Jazmín Sequeira

poético... Y que sería un espacio para experimentar. Para mí, el proceso estuvo dividido en tres etapas: primero, un trabajo de laboratorio de seis meses, aproximadamente, en el que exploramos variables técnicas que nos permitieron conocer nuestros mutuos imaginarios y la potencialidad teatral de estar juntos en escena. Esta instancia de entrenamiento y búsqueda actoral fue clave para descubrir *el mundo de la obra*, a la vez que nos permitió discutir qué *vínculo ético* queríamos establecer con el material. La segunda etapa vino luego de descubrir los procedimientos actorales y dramatúrgicos que nos interesaban y que contenían en su lenguaje las *matrices de sentido* de *Los gúerfanos*. Fue allí cuando, al cabo de un mes, escribí un texto dramático a partir de imágenes, puntas de personajes, tópicos temáticos y resonancias del material que había surgido en los ensayos. Finalmente, en un tercer momento que duró cuatro meses, montamos la obra reescribiendo en la escena, con el trabajo actoral, el texto que yo escribí en casa.

M: La obra aborda muchos de los temas de la condición humana —el nacer, el morir, lo efímero, el devenir-otro, el amar, el dejar de amar, el dejar de ser amado— de una manera muy peculiar, con un humor veloz, de frases cortas, por momentos crudo, que hace uso de la sorpresa y, sobre todo, de lo cambiante en los seres y en las relaciones. Parece haber un eco, entre otros, de la *Modernidad Líquida* de Zigmunt Bauman. ¿Por qué la elección del título?

Y ¿por qué la desvirtuación de su ortografía? Acaso, la orfandad de (y en) *Los Güérfanos* es, por alguna razón, diferente a la orfandad *a secas*, la de los huérfanos?

J: Los *huérfanos* me habla de los *huérfanos del mundo*. En cambio, estos *güérfanos* me hablan de una particularidad. Esa aberración ortográfica los particulariza y los singulariza, a la vez que les ofrece un lugarcito en el mundo para poder estar, a pesar de su aberración, de su condición marginal de *estar contra la regla*. Y lo curioso es que recién cuando lo particular se configura, cuando me vinculo afectiva e intelectualmente con Gabi, Olga, etc., se nos revelan *todos los huérfanos*, se nos revela la masa inmensa constituida por millones de *güérfanos* de padres, Estado, historia, amor... En este sentido relaciono *lo líquido* en los vínculos de estos personajes. No hay padre. No hay quien nos ampare en una lectura del mundo para nosotros poder ir más allá y discutirla. No hay puntos fijos, *solo vacío*, hueco, ausencia. En los 70, teníamos un padre autoritario y castrador. En los 90, uno liberal, y hoy estamos sufriendo *la desolación de no creer en nadie más*. Entonces vivimos en la tiranía del presente absoluto, sin revisión del pasado ni proyección de futuro. Pero éste, si se quiere, es sólo un aspecto de la orfandad, que también tiene otras reminiscencias, para mí, relacionadas a un sentido místico y existencial.



Los Güérfanos – Foto 1



M: En una entrevista previa que tuvimos, decías que la obra pone en escena algo que es inherente al ser humano, esto es, “la imposibilidad de una lectura *plena* del otro”, aún cuando *el otro* sea nuestro conocido, nuestro cercano, nuestro íntimo... ¿es imprescindible, o es un requisito para la convivencia, poder hacer una lectura *plena* del otro? O justamente es esa *imposibilidad* la que hace a la convivencia tan rica, tan interesante, tan inesperada y, además, la que la hace posible (como exploración)?

J: Para mí es un hecho que el otro sea un enigma. Partiendo de que siente, piensa y percibe el mundo desde otro cuerpo, desde otro punto cardinal, desde un cúmulo amorfo de imágenes y sensaciones que trae encima desde que nació y que vaya a saber uno cómo funcionan... Entonces, el mayor desafío político consiste en *suspender la voluntad de verdad y completud*, las consideraciones dadas de una vez y para siempre. Lo interesante del arte es que nos enseña a relacionarnos con lo oscuro e incomprensible. No me acuerdo quien decía: “tendrás religión o tendrás arte”. Claro, es necesario un espacio para procesar los grandes absurdos de la vida, *los inexplicables*: dios, la muerte, la fatalidad. Si creemos encontrar la lectura del otro que nos revelará la verdad podemos caer en malentendidos que se pagan caro. Es un espanto cuando construyendo un personaje nos encontramos diciendo: “este tipo es un hijo de puta” y, claro, el personaje termina siendo un estereotipo que nada tiene que ver con la complejidad escalofriante y exquisita del ser humano. Muchas veces a los actores nos cuesta entender cómo justificar un gesto solidario en un personaje que demostró ser un patán. Sin embargo, todo el tiempo encontramos esas paradojas si miramos a nuestro alrededor. Pero justamente, los móviles que hacen a esa paradoja no son simples de encontrar o entender. Son oscuros, opacos, como las personas. Por supuesto que uno está haciendo lectura todo el tiempo... Pero justamente, el desafío es ser solidarios y darle crédito a lo que no comprendemos para poder llegar al *otro* desde el amor.



M: En la obra interactúan tres personajes (Olga, Javier y Gaby) que tienen lazos familiares entre sí y tres que son (como los definiste en un encuentro preparatorio a esta entrevista) “los periféricos” (Mirtu, Ernesto y el Titi), ya que si bien no tienen relación familiar *de sangre* con los otros, sin embargo, así y todo, buscan pertenecer, permanecer y se esfuerzan por ser aceptados. Aún ante las más diversas (sutiles y no tan sutiles) formas del rechazo y del desprecio. Esta dinámica entre el-*nosotros* y el-*ellos*, con una línea de demarcación que es, por momentos, difusa, o porosa o lábil, ¿qué papel juega en *el armazón* (si estuviéramos en la década del 60 hubiera dicho, *la estructura*) de la obra y en la *intención autoral*?

J: Lo que me conmueve de todos estos personajes es la gran necesidad de ser aceptados, de pertenecer —con todo lo que eso implica afectivamente— y, al mismo tiempo, la terrible ineficacia de sus intentos. Creo que esa inhabilidad para construir vínculos saludables es la que hace que aquellos que tienen lazos sanguíneos se sientan más seguros en sus bienes afectivos por lo incondicional que supone *ser familia*, que aquellos otros que *estarían de paso*, es decir, más francamente expuestos a los efectos de ese rumor de violencia contenida que los une. Entonces, los personajes *periféricos* deben esforzarse más por conseguir algo *estable* que los rescate de la carencia y la soledad. Sin embargo, el drama mayor lo viven los hermanos cuando ven peligrar lo único que creían incondicional. Cuando se rompen los vínculos de sangre, ¿qué otra cosa pueden esperar? Y ellos traen de su pasado la prueba trágica de esa fatalidad, los persigue como un fantasma. En el sistema dramatúrgico de la obra esa separación entre el núcleo duro de la familia y aquellos *periféricos* afirma el valor jerárquico que estos personajes otorgan a la *institución familia* como estructura contenedora.

M: La obra también está representada por tres mujeres que con-viven o interactúan con tres hombres. Hay, podemos decir, un reparto equitativo de género. Así es que, a lo largo de la obra, van apareciendo *vínculos de a pares*,



y entrecruzamientos de afectos y de polaridades atracción-repulsión, por ejemplo: (1) madre-hija, (2) hermano-hermana, (3) sobrina-tío, (4) padre-hija, (5) amante-amada, (6) los mayores-los menores, sólo por nombrar algunos. ¿Cómo juega en estos pares oposicionales lo propio de *la feminidad* y lo propio de *la masculinidad* en la composición de *Los Güérfanos*?

J: Lo estoy pensando ahora que lo preguntás, porque en el proceso de construcción no apareció ese cuestionamiento. Honestamente, reconozco que tengo problemas para contestar esta pregunta, porque me incomoda pensar en algo *propio* de lo femenino o de lo masculino. Es como si no quisiera pronunciarme, porque estoy segura de que me voy a traicionar. Se habla mucho de identidad de género, pero quizá, conocer poco del asunto es lo que me trae prejuicios, ligados todos a una serie de catalogaciones simplonas de lo que sería ser mujer o varón, que me generan desconfianza y muchas de ellas fundamentan estructuras sociales que no comparto. Necesitaría pensarlo más, y, mientras tanto, que otros me den sus lecturas para poder comprender mejor qué hicimos con los personajes a ese respecto.

M: Hay un objeto incorporado en la puesta que es *el televisor*, el cual está, además, (realmente) encendido, emitiendo en vivo y de espaldas a los espectadores. El objeto-TV (además de que *te ve*) *juega*, aún desde su quietud, desde el inicio, un papel más que decorativo en el seno del ámbito (*dis*)-familiar de *Los Güérfanos*. Por momentos, los personajes están



***Los Güérfanos* – Foto 2**

sentados a la mesa del comedor con la vista centrada, no *hacia* ellos, no *entre* ellos, sino, como hechizados, en la pantalla y en aquello que la pantalla



confirma como dentro o fuera de *lo real*. Como si el marco del televisor pudiera delimitar aquello que porta cualidad de real y aquello que no. Que puede sintetizarse en la frase "si no sale en la tele no existe". O en el "quiero llegar a *estar* (d)en(tro de) la tele, para que *me vean*. Para ser visto/a. Entonces: ¿cómo juega la (*omni*)-presencia de este *medio* de comunicación en el plano de la comunicación micro, la *intra-familiar*, en *Los Güérfanos*?

J: Esta familia no tiene un padre, pero tiene la tele... Parece ser su principal *referente de realidad*, lo que personalmente juzgo, al menos, inquietante. Este es un tópico dentro de la obra con el que me relaciono muy personalmente, me siento tocada, me inquieta. Hay algo de ese hábito tan extendido y transversal a casi todas las familias argentinas que me entristece, me da bronca, me provoca hablar de eso. No sólo por el contenido de la TV, sino también por el mismo hábito de pasar horas y horas sentados juntos, pero solos frente al aparato. No quiero demonizarla, pero sí creo que es, en muchísimos casos, estupidizante. Si la tele fuera un padre tendríamos que aprender a discutir con él críticamente, emanciparnos.

M: El tema de la identidad también es otro de los grandes ejes de la obra. La identidad, los rasgos que la definen, su plasticidad, su conservación o su fragilidad, los elementos de riesgo que la amenazan, etc. Hay dos frases muy expresivas al respecto: (*le dice Olga a Gaby, su hija*): –"No me llames Olga!" Y (*le dice el Titi a Olga*): –"No me llames Titi!". También, Mirta por momentos es Mirta y, por momentos es *Mirtu*; y Javier es también por momentos Javier y por momentos *el Javi*, etc. ¿Cómo se articulan los nombres propios y los apodos con lo (no/si) *nombrable* o lo (no/si) *decible* en *Los Güérfanos*?

J: Creo que responde a la noción de identidad como algo incompleto, inacabado, que siempre se está configurando a partir del *otro*, su relato de mí. Y por supuesto, aparece la lucha de poder por el sentido: *No quiero ser Olga, quiero ser tu madre; no*

quiero ser (un ridículo) Tití, quiero tener un nombre como todos". Se juegan deseos, intereses, campos de acción, en esa lucha.



Los Güérfanos – Foto 3

M: También se aborda varias veces la naturaleza *contingente* de las cosas y de los seres, en el sentido metafísico de que puede y no puede ser. Es decir, hay (ciertas) cosas, que si bien *pueden ser*, también, por lo mismo, pueden *no ser*... La incertidumbre y la imprecisión impregna y rodea *el destino*, el pasado y el devenir-*ser* de los seres, más que la acción de la mano invisible de Artemis o de Palas Atenea o de Poseidón, ¿no?

J: Claro, responde más a la incertidumbre de un mundo caótico, y eso es lo que les da miedo... las inconstancias, la fragilidad y mutabilidad de las cosas. Aparece el motivo religioso como salvataje, como una forma de, al menos, confiar en un sentido mágico o misterioso que puede salvarlos de la contingencia del mundo.

M: Una de las lecturas posibles, entre otras, de *Los Güérfanos* se da en el plano de las relaciones entre el mito o el *relato-construido* y la *realidad*, o entre *una* realidad-confeccionada y la realidad-*real*. Como también los modos de revelación de la realidad *ante los ojos* de seres que están tan



acostumbrados a su mito-micro, que además de darlo por cierto, no lo reconocen como lesivo, y, por ende, no sólo lo sostienen, sino que se sostienen en él. ¿Pone *Los Güérfanos* en escena esto que, como sociedad, nos ancla o que nos hace no-querer salir, de una vez, de la minoría de edad mental?

J: Creo que caben varias lecturas relacionadas con la operación de los mitos en las configuraciones sociales y personales. Pienso que todo el tiempo estamos avanzando a través de un tejido complejísimo de mitos, creencias, relatos con los que discutimos, nos enredamos, nos peleamos, aceptamos ingenuamente... No creo que el problema sea descubrir dónde está la realidad-real, sino descubrir qué relatos ayudamos a tejer y con qué repercusiones en nuestras vidas. No veo que el mito *per se* sea nocivo, lo cuestionable es el cosmos que está consagrando. No juzgo negativo que esta familia haya generado una mentira consensuada para sobrevivir al dolor del abandono; lo que considero nocivo es un conjunto de valoraciones que ellos aceptan naturalmente de la construcción social que para mí redundan en sufrimiento. En nombre del amor muchas veces castramos, en nombre de la justicia matamos, en nombre de la realidad oprimimos subjetividades. La carencia de pensamiento crítico y de responsabilidad colectiva es lo que no nos deja superar esa minoría de edad.

M: En un encuentro previo hablabas de que la obra está llena de señuelos. ¿Podés ampliar el concepto y dar un ejemplo?

J: Tiene que ver con prometer una cosa y terminar dando otra. Es decir: ofrecer en apariencia una historia de telenovela de las tres de la tarde, pero que, al querer narrarla, caemos en la cuenta de la complejidad de los hechos; o, hacer reír pero luego sentir lo siniestro de esa risa; o, prometer entretenimiento, liviandad y dar sinsabor, crueldad. Generalmente, la gente piensa que viene a ver una comedia porque el afiche gigante que se encuentra en la vidriera de DocumentA/Escénicas muestra una fiesta de

cumpleaños feliz que remite a la vecindad del chavo del ocho. Y un poco lo es, pero también es otra cosa. Pero, no es que uno encuentre placer en decepcionar. Los señuelos son procedimientos formales que contienen conceptualmente la premisa *las cosas no son lo que parecen ser*. Ahí el teatro es un gran maestro de vida, nos alerta sobre la condición siniestra del sentido.



Los Güérfanos – Foto 4

M: Es muy interesante el recurso de distribuir el espacio escénico en dos: el lado izquierdo (desde la perspectiva del espectador) constituye el centro de la acción dramática ya que es éste el lugar en el cual interactúan los personajes; pero el lado derecho, en cambio, es un lugar de intimidad: cada personaje cuenta con este lugar para ir a encontrar-se a solas con sí mismo, para hablar-se, para hablar con su *otro-yo*, para llorar o sufrir a solas, y sobre todo para apartarse del *ojo* y del *juicio del otro* (aunque sigue expuesto a la mirada de los espectadores, a los que se dirige como si fueran parte del *ser* de su conciencia). ¿Cómo y para qué surgió la idea de crear este *lugar* escénico, que, por otra parte, está por dentro, y a la vez, por fuera de *la escena*?

J: Queríamos multiplicar las caras de los personajes e introducir una grieta de ambigüedad en el hábitat natural de esta familia, justamente, para desnaturalizarla y verlos de otra forma, en otra faceta. A su vez, nos permitía tender distintas líneas de sentido que se van conectando con diversos momentos de la obra para abrir nuevos campos semánticos. Pero también es una confesión al público, un llamado de s.o.s.



Los Güérfanos – Foto 5

M: Otro de los temas que aborda *Los Güérfanos* es la relación sujeto-objeto. Por ejemplo, un *objeto*, en este caso el dinero –que al decir del filósofo Martín Hopenhayn (1955-) en su libro de 2002, *El Mundo del Dinero*– “es capaz de modificar radicalmente la relación *entre* los sujetos”. Y en otro párrafo lo define como: “El dinero...poderoso instrumento que vincula como *nadie* y divorcia como *nada*”. Al respecto, en una de las escenas, Javier le



increpa a los gritos a Mirtu: —“Calláte!! Si vos hace tres meses que no pagás el alquiler!”. Y de ese modo la *silencia*, ya que Mirtu, por eso, *enmudece*. *Los Güérfanos* pone en escena (en espejo) un hecho muy presente en la sociedad contemporánea: parece ser que el derecho a hablar está condicionado, de algún modo, a la posesión o a la disponibilidad propia de bienes, ¿no?

J: Claro, es una constante muy fuerte en nuestras sociedades capitalistas. El concepto de sociedad cambia por el de mercado y los sujetos pasan a representarse por los valores de compra.

M: También las relaciones entre *lo uno* y *lo otro* parecen ser cruciales en LG. En otras palabras, el hecho —como decías citando a Baruch Spinoza— que “nos componemos con *el otro* y también nos descomponemos con o por medio de la presencia/ausencia del *otro*”. La pregunta entonces que parece atravesar o sobrevolar la obra es, en tus mismas palabras: **¿cómo vos, sin dejar de ser vos, podés estar conmigo sin dejar de ser vos?...**

J: Quizá ya no esté tan de acuerdo con esa manera de formularlo. La identidad es algo con límites muy profusos, que se encuentra en permanente cambio (por suerte) y tiene más lugares opacos que luces. Es decir, aceptar la constante movilidad y mutación del mundo y de sus sentidos vitales requiere estar en consonancia con ese principio para no ser erosionado por sus movimientos, permanecer permeables, como una maya abierta de sentido. Por lo tanto, no hay hazaña en *resistir* en lo que creemos *somos nosotros mismos*, sino pensar que sólo *estamos (somos)* en relación, y trabajar por una *composición* con el otro y no un *envenenamiento*. Me interesa más la idea de *acoplarse con el otro* que de mantenernos inmunes para una sana relación. El problema no está en las partes, está en la relación y composición.

M: ¿Qué querías expresar por medio de *Los Güérfanos*?

J: La obra me dispara un montón de lecturas y sensaciones que me movilizan a hablar en esta entrevista de todo esto, y que repercuten en mi vida de manera muchas veces misteriosa. La obra *se imprime* en mí y me posibilita todas estas divagaciones y demás. Me interesaría que algo *se imprima* también en los espectadores, que se lleven *puesta* una experiencia movilizante; esa es nuestra intención. El sentido o la vida de la *expresión* no es algo claro en materia teatral y artística, y eso es premeditado. Se compone con los espectadores, y en el mejor de los casos logramos vincularnos de una manera distinta a como lo hacemos en la vida diaria. Intentamos crear mundos desconocidos, experimentar las cosas de otra manera, con un lente nuevo, un cuerpo nuevo. Eso me interesa, y para eso la obra debe dejar de ser un *medio* para convertirse en un suceso del mundo, con un peso específico, que permita palpar y cuestionar las cosas y a nosotros mismos.

M: ¿Y lo lograste?

J: En lo que a mí respecta, creo que sí. Pero no es más que especulación incierta.

marcelo2305@gmail.com

Palabras clave: *Los Güérfanos*- Sequeira- nueva dramaturgia argentina

Keywords: *Los Güérfanos*- Sequeira- new Argentinian dramaturgy