

## **“Una mirada estética al teatro jujeño actual: *Venecia* de Jorge Accame”**

El poeta, novelista, cuentista y dramaturgo Jorge Accame nació en 1956 en la ciudad de Buenos Aires. Habiendo conocido gran parte de la Argentina durante su juventud decidió que, por una “cuestión de intensidad”, no viviría por siempre en Buenos Aires, donde todo le parecía “muy mediano y muy desapasionado” (2001). Así, una vez recibido de Profesor de Letras se radicó, en 1982, en un pueblo cerca de San Salvador de Jujuy. Allí comenzó a escribir obras dramáticas junto al Grupo Jujeño de Teatro iniciando de este modo su actividad como dramaturgo.

De todas las obras que Accame escribió junto al Grupo la más celebrada fue *Venecia* (1998), la historia de una madama anciana y ciega que regentea un prostíbulo en San Salvador de Jujuy y cuyo último deseo es viajar a Venecia para reencontrarse con un viejo amor y pedirle perdón por haberlo traicionado. A falta de medios, sus tres pupilas y un habitual cliente simularán un viaje en avión y un paseo en góndola por Venecia para cumplirle el sueño a la anciana.

Como el propio autor comenta, la obra “se le fue de las manos” (2001) y de entre los cerros del norte argentino partió hacia Buenos Aires para seguir su ruta por Chile, México, Estados Unidos, Canadá, España, Londres hasta Eslovenia.

De aquí resulta insoslayable la siguiente pregunta: ¿qué hace de *Venecia* una obra capaz de atraer a públicos tan heterogéneos como son, entre otros, el colla de Jujuy, el mexicano, el norteamericano o el esloveno?

Creemos que la respuesta está en la confluencia de dos tradiciones: Accame parte de su contexto inmediato tomando los componentes propios del teatro jujeño y los configura de manera tal que, siguiendo los lineamientos aristotélicos, la historia o fábula – entendida como imitación de una acción - se convierte verdaderamente, tal como Aristóteles señala en su *Poética*, en el elemento primordial de la obra. Y es esta historia, la de una anciana que sueña con ir a Venecia, la que viaja por el mundo readaptándose para cada pueblo y emocionando a sus espectadores.

Cuando Jorge Accame llega a Jujuy en 1982 se encuentra con un grupo de lugareños que se dedican a representar obras teatrales. Juntas forman el Grupo Jujeño de Teatro, formado en 1980 y dirigido por Damián “Tito” Guerra. Por aquel entonces, el Grupo se encontraba representando obras de autores consagrados como Chejov, Cayol, Discépolo y Dragún.

A fines del año 1983 cae en las manos de Guerra un artículo con extractos del libro *Hacia un Teatro Salvaje*, del dramaturgo santafesino Jorge Ricci, quien reclama por un teatro propio del interior:

«[...] Teatro salvaje es sinónimo de teatro del interior en la medida que teatro del interior es sinónimo de lenguaje propio [...] Teatro salvaje es aquel que se olvida de las pautas, las leyes y las reglas que conoce de los otros, para internarse en su experiencia despreocupadamente hasta esbozar su rostro [...] Teatro salvaje es así porque su amateurismo, su inexperiencia y su soledad lo tornan distinto, dispuesto a metamorfosearse cuantas veces sea necesario con el destino de iluminar ese mundo insospechado de las provincias a través de todos los lenguajes. Teatro salvaje es teatro a partir de nosotros » (Ricci, 1983 : 125-126)

Motivado por los preceptos del “Teatro salvaje” de Ricci, Damián Guerra parece reconquistar una vieja ambición suya: intentar un *teatro auténticamente jujeño*. «La necesidad – afirma Guerra – está empujando a crear un teatro expresivo, expresivo desde el punto de vista de que expresa lo nuestro (...) el tema es expresarse desde la tierra que pisamos... » (Accame / Bossi, 1999)

Como primer intento de teatro local Guerra toma una obra del japonés Kinoshita, basada en una leyenda folklórica llamada *La Grulla Crepuscular*, la adapta al imaginario colla y la presenta en 1984, en el Teatro Mitre de San Salvador de Jujuy, con el nombre de *Manta de Plumas*.

El éxito obtenido, no sólo en Jujuy sino también en Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe, anima a Guerra a dar un paso más en su iniciativa: «el arte teatral – asegura – es un arte de acción, es un arte vivo, y trabajar con autores que estén lejos de nosotros es agarrar una cosa un poco fosilizada, petrificada, que no se mueve, y el teatro es acción. Conversando con el autor podemos cambiar, volver a hacer, entonces el autor se mueve junto con nosotros» (Accame / Bossi, 1999).

Es así que Jorge Accame, que poco a poco va aclimatándose al lugar, comienza a escribir una serie de obras que intentan dar con este ansiado “teatro auténticamente jujeño: *Pajaritos en el Balero* (1986), *Casa de Piedra* (1988), *Chinguil Compani* (1990), *Súriman Ataca* (1992) y la última, *Venecia* (1998).

*Venecia* es el resultado de esta experiencia de más de una década de composición y representación de obras junto al Grupo Jujeño de Teatro; tal vez por eso sea, de entre todas las obras de Accame, la más acabada y representativa de la estética buscada. *Venecia* encuentra la voz propia de Jujuy y ello se

manifiesta, en un primer momento, a partir de una serie de elementos que reflejan aquella frase de Damián Guerra de “expresarse desde la tierra que pisamos”.

El primer elemento de esta estética es el lugar en que está situada la acción: San Salvador, la capital misma de Jujuy. Allí está ubicado el prostíbulo de la Gringa.

Los personajes que en él habitan - segundo elemento - son prostitutas de cinco pesos y un fiel cliente, tomados de los márgenes del mismo Jujuy, con sus propias costumbres y su propio sociolecto. Accame cuenta que, como parte de un proyecto de investigación sobre la prostitución, Guerra y él realizaron un recorrido por lugares donde habían funcionado viejos cabarets y protíbulos en Jujuy. El proyecto se frustró pero fue seducido por la idea de “fragar una historia de amor, en un lugar donde aparentemente el amor no es tan fácil”(2001).

La marginalidad de los personajes, por su parte, no es un elemento gratuito dentro de la obra. La acción principal que es el *simulacro de viaje* se desencadena por efecto de la falta de recursos para pagar un avión a Venecia. Como bien advierte Accame, “la marginalidad camina por el límite, siempre sufre alguna urgencia, esa urgencia es la que precipita la historia y provoca la imaginación”(2001).

Estos personajes marginales o como Accame llama “seres que están fuera del sistema” son conscientes de su condición. Pero a pesar de ello en ningún momento resienten el hecho de vivir en los límites. Por el contrario, parecen vivir alegre y despreocupadamente. Accame dice no interesarse en trabajar con personajes que se torturan con banalidades, porque no los ve susceptibles de acceder a la dignidad. “Tal como la gente que veo cotidianamente en Jujuy”,

afirma el dramaturgo, “los personajes no tienen ningún problema en mostrarse alegres en la pobreza”, pobreza que según él difiere de la de los márgenes de Buenos Aires (2001).

Esta alegría se manifiesta en el que podríamos distinguir como tercer elemento propio de la estética jujeña: el humor. Guerra ya había dicho: «el humor popular describe a cada momento una serie de imágenes, una atrás de otra [...] La imagen popular es así y se da en el humor generalmente» (Accame / Bossi, 1999).

Accame relata cómo fue incorporando este elemento a sus obras. Confiesa que cuando comenzó a escribir textos dramáticos con el Grupo Jujeño de Teatro, “al principio eran bastante acartonados” [...] “Fue un largo proceso en el que aprendí la importancia del humor – explica –. Esta gente actuaba de sí misma, se criticaba y se perdonaba a sí misma y se divertía haciéndolo. Estoy seguro de que en cualquier situación de la vida real similar a la que se plantea en *Venecia*, se podrían registrar las mismas obras y los mismos equívocos [...] el humor es una realidad en los sectores más populares” (1999).

Con respecto a la puesta en escena, Guerra señalaba que la escenografía debía ser “sintética, toda imaginada; para eso está la lengua, la lengua crea espacios”. Así mismo, *Venecia* se caracteriza por una puesta de muy bajo presupuesto sobre la cual Accame señala:

“La obra pedía una puesta modesta; lo suntuoso hubiera traicionado la esencia de la historia. Precaria es la condición de los personajes y diría más; precaria es la condición del teatro, no sólo por su fugacidad sino también porque lo suyo es explorar en lo insuficiente, en la necesidad, en la falta, aunque con frecuencia esa falta esté revestida de abundancia” (2000).

“Yo creo que eso es lo que tiene que ser el teatro. Sobre todo, porque no puede competir con el cine en ese sentido. El teatro

tiene que hospedarse en lo artesanal y en lo precario, porque ése es su fuerte.” (2000)

Es interesante comparar estas palabras de Accame con la idea que da Brook en su libro *El espacio vacío* acerca del espacio teatral y su diferencia con el cine:

[...] mientras que en el cine están dados todos los detalles de la realidad y nunca puede dejar de existir un contexto claro en el cual tiene lugar cada situación, en el teatro se deja un lugar para la imaginación del espectador y cuanto más “vacío” sea el espacio, mejor será la “participación” del público [...]

Acerca de la puesta en escena ya hablaba Aristóteles en el siglo IV a.C. En busca de la esencia de la tragedia, el filósofo consideró la escenificación como fuente del efecto de conmiseración pero no recomendaba, para lograr dicho efecto, dejar de lado la fábula en detrimento de aquella. En el capítulo XIV de su *Poética* aclara:

[...]El temor y la misericordia pueden producirse por efectos del espectáculo, como también provenir de la misma composición de las acciones, lo cual es sin duda preferible y propio de un mejor poeta. [...] (74)

Una puesta sintética permite, entonces, una mayor participación dentro de la obra por parte del espectador y un mayor compromiso con lo que le sucede al personaje. Esto contribuye a los sentimientos de temor y misericordia que generan la catarsis trágica, a la cual Accame denomina *emoción* y destaca como propósito primordial de su obra. Así, cuando es cuestionado por el tema de la marginalidad y la denuncia social, responde:

“Mi intención no es hacer denuncia, mi intención es hacer un producto estético que emocione y haga pensar. El mundo que a mí me interesa no es tal vez el de la clase media, más bien es el de

los seres que están fuera del sistema. Pero, al fin y al cabo, el tema es un accidente. Lo que yo busco en ese mecanismo es emocionar y hacer pensar. Por supuesto que no para que piensen igual que yo sino para ejercer un estímulo y que piensen lo que crean conveniente” (2001).

De esta manera, Accame va más allá de lo *auténticamente jujeño* y suscribe el precepto aristotélico de la acción como elemento esencial del drama. Precepto al que suscribe explícitamente cuando dice en un artículo junto a Elena Bossi que “entre Grecia y Jujuy existe un abismo de tiempo, de espacio y de gente. Sin embargo, las leyes esenciales del teatro permanecen inalterables. Los actores continúan comunicándose con el público a través de un texto encarnado”(2000).

Podemos decir entonces que en *Venecia* por debajo de los factores de “tiempo”, “espacio” y “gente” señalados por estos autores subyace la acción, lo cual implica que cada hecho guarda relación con el anterior. Así, el deseo de la Gringa de ir a Venecia resulta verosímil a partir de la historia que cuenta. Luego, la falta de recursos genera la idea del simulacro como alternativa de viaje, y el simulacro en sí mismo, también resulta verosímil debido a la ceguera de la anciana, a su estado de ignorancia y al de los demás personajes. Así, tanto el ambiente marginal en que está situada la obra como sus protagonistas no están puestos de manera injustificada sino que provocan la acción principal que es el simulacro y guardan de esta manera relación con el todo.

De modo que, como decíamos al comienzo, es la historia de la Gringa la que nos emociona, la de una mujer que sintiéndose en sus últimos momentos, quiere ir a Venecia a pedir perdón al amor al cual ha rechazado durante toda su vida, debido a su condición de prostituta.

Tal como decía Aristóteles

[...]La tragedia es imitación no de hombres sino de acción, vida, felicidad e infelicidad, pues la felicidad y la infelicidad están en la acción y el fin es una acción, no una cualidad. Los hombres tienen cualidades por sus caracteres; pero según sus acciones son felices o al contrario[...] (51)

Y precisamente este *viaje simbólico* de la Gringa a Venecia es la acción que determina su felicidad. Y dentro de esta acción la nostalgia de la anciana, por un lado, y la solidaridad de aquellos que desean cumplirle el sueño, por el otro, son los elementos que emocionan y que nos hacen pensar acerca de nuestra propia felicidad.

Habiendo realizado un breve recorrido por los momentos del Grupo Jujeño de Teatro observamos cómo poco a poco su teatro fue encontrando su propia voz hasta convertirse en lo que su director anhelaba: un *teatro auténticamente jujeño*. A esta aspiración se acopló Jorge Accame tomando como punto de partida para su obra la vida propia de Jujuy.

Sin embargo y como dijimos al principio, *Venecia* remontó vuelo desde aquella provincia ubicada en los límites de la Argentina hacia diversos destinos en el mundo entero. Pensamos que esta superación radica en el hecho de que su autor utilizó su contexto inmediato para escribir una obra con características y mensaje universales, siguiendo para ello, los lineamientos aristotélicos.

Lo curioso es que el teatro que hoy predomina es un teatro anti-ilusionista que no busca la catarsis del espectador sino simplemente la reflexión, y no tanto a partir de la acción sino a partir de la palabra.



El teatro jujeño, sin embargo, ha producido una obra que ha impactado al gran público siguiendo simplemente un único precepto: la autenticidad.

## BIBLIOGRAFÍA:

- ACCAME, JORGE. *Venecia* (1998). Prólogo de Jorge Dubatti. Ediciones Teatro Vivo. Buenos Aires. 1999.
- ACCAME, JORGE; BOSSI, ELENA. “Grupo Jujeño de Teatro” en *Teatro Argentino, escenas interiores*. Halima Tahan Editora. Instituto Nacional de Teatro / Artes del Sur. 2000. Págs. 123-147.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Barlovento Editora. Buenos Aires. 1977.
- EANDI, MARÍA VICTORIA. “Venecia, remando por los canales del teatro de Jorge Accame” en *El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura (1983-2001), Micropoéticas I*. Coordinador Jorge Dubatti. Centro Cultural de la Cooperación (Ediciones del Instituto Movilizador de fondos cooperativos). Buenos Aires. 2002. Págs. 161-175.
- FERNÁNDEZ FRADE, DELFINA. “Entrevista a Jorge Accame” en *Teatro XXI*. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Año V. Nº 8 (Otoño). Pág. 103.
- ORTIZ, MARÍA EUGENIA. “Entrevista a Jorge Accame” en *Musas*, Revista del Centro de Estudiantes de Letras. UCA. Nº3. Junio de 2001. Págs. 23-27.
- CONSENTINO, OLGA. “Todos los caminos conducen a Venecia” en *Clarín*. Buenos Aires. 29 de julio de 2000. Espectáculos. Págs. 12-13.
- URIEN, PAULA. “Un fenómeno llamado Venecia”. *La Nación, Revista*. Domingo 25 de marzo de 2001. Págs. 26-30.
- DUBATTI, JORGE. “Siete autores, siete mundos” en *Teatro Argentino, escenas interiores*. Halima Tahan Editora. Instituto Nacional de Teatro / Artes del Sur. 2000. Págs. 139-146.
- ARLT, MIRTA. “Para avis del humorismo” en *Teatro XXI*. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Año V. Nº 8 (Otoño). Págs. 63-64.