

MÓNICA VILLARROEL

Periodista

Magíster en Comunicación

DRAMATURGOS: MEDIADORES CULTURALES CONTEMPORÁNEOS

El estudio de trayectorias individuales adquiere gran relevancia en las sociedades moderno-contemporáneas. La ciudad se convierte en el marco donde se cruzan diversas visiones de mundo y una heterogeneidad de elementos que son reconocidos por los creadores y pueden ser vinculados a características identitarias de un país en un determinado período y contexto histórico-político.

Según la perspectiva de los **Estudios Culturales**, escuela surgida en los años sesenta en Birgminhaim, Inglaterra, y que luego derivó incluso en vertientes latinoamericanas, era necesario ir más allá de la obra de arte o de la creación artística aislada e insertarla en su contexto histórico, tomando en cuenta desde sus condiciones de producción hasta el proceso de recepción o "lectura", acercándose a la "cultura" donde se enmarca esta creación y asumiendo una autonomía de esta cultura en relación a factores de orden económico.

A partir de esta mirada, con el aporte de la antropología, es que el teatro puede ser abordado más allá de perspectivas de análisis estructuralistas o post-estructuralistas, considerando a los dramaturgos como ejes fundamentales dentro de la sociedad, en la medida en que realizan una importante contribución en el proceso de construcción de identidad cultural y desempeñan el papel de mediadores culturales.

El antropólogo brasileño Gilberto Velho (1999, 2001) realiza una propuesta teórica metodológica que define al artista como mediador cultural, aquél que establece una comunicación entre grupos y categorías sociales, transitando por diferentes "mundos", siendo, muchas veces, agente de transformación. De acuerdo con el autor, "su actuación tiene el potencial de alterar fronteras, con su ir y venir, transitando con informaciones y valores". En las metrópolis moderno-contemporáneas, la mediación es dinámica, asociándose a la noción de libertad.

Esta perspectiva no es tan nueva. Ya Baudelaire y Benjamin hablaban de "el paseante", "le flâneur", el cronista o el individuo de actitud "blasé" que traducían formas diferentes de sentir la ciudad. Ellos eran "tipos sociales" que tenían una actitud privilegiada de observadores.

Velho (1999:81) señala que la actitud del *flâneur*, en Baudelaire y Benjamin, es la de deambular por las calles con la mirada del *voyeur*, con distanciamiento y descompromiso. Sin embargo, el mediador cultural corresponde a otra modalidad de tránsito en la esfera cultural, pues no está asociado necesariamente a la marginalidad. Los artistas se desplazan entre las fronteras de lo erudito/popular, de lo urbano/rural, de lo nacional/regional, siendo denominados *brokers*, mediadores que establecen puentes entre universos o mundos sociales distintos,

permitiendo la interacción entre diferentes estilos de vida y visiones de mundo, desarrollando la capacidad de intermedación.

Antropólogos brasileños han estudiado así las trayectorias de artistas plásticos, músicos y dramaturgos, buscando descubrir cuáles son los mundos por los que transitan los creadores. Adriana Facina (2001) titula un texto "La ciudad de Nelson Rodrigues. Observaciones sobre la relación entre la experiencia urbana y la creación artística". La ciudad de Río de Janeiro, apunta la autora, es tomada por escritores como un mundo en sí mismo. Y hay dramaturgos que siguen esta línea, como Nelson Rodrigues, quien, desde lo local, propone temas universales elaborados a partir de la experiencia urbana en Río. En Nelson Rodrigues hay una construcción de un mundo propio que va más allá de la actitud de *flâneur*. No se trata de una descripción realista o de un realismo descriptivo, si no de la creación de tipos a partir de elementos observados aisladamente. El autor construye así una especie de "mapa simbólico" de la ciudad, donde habitan tipos diferentes.

Adriana Facina llega incluso a hablar de "antropología rodriguiana" tomada más en el sentido de investigación sobre la naturaleza humana que como etnografía. Río aparece dividido en tres zonas: centro, sur y norte (suburbio). Las dos primeras son de multitud y anonimato, donde los individuos pueden desarrollar papeles distintos sin ser reconocidos. La tercera es la de las relaciones personales que definen los tipos que en ella residen. Los personajes creados por el dramaturgo son también seres que transitan y su principal característica es la del anonimato en la gran ciudad. Sin embargo, es posible observar también una coexistencia de estilos de vida, visiones de mundo y prácticas sociales.

El anonimato está presente en las tragedias cariocas de Rodrigues y, junto a ello, aparece el tema del secreto. El secreto

es reiterado en obras como "Perdoa-me por me traíres", "Os sete gatinhos" y "Beijo no asfalto".

Rescatando el eje del contexto social y la ciudad como locus en la obra de este dramaturgo, las piezas teatrales mencionan directamente barrios, localidades, costumbres y fiestas como el carnaval y el fútbol, como ocurre en "A falecida", donde el elemento clave para caracterizar el mundo carioca es el fútbol. La expectativa en torno del juego del domingo en el Maracanã, Vasco versus Fluminense, organiza la temporalidad de la pieza. Por otro lado, los personajes actúan como mediadores entre las diversas zonas de la ciudad, como ocurre con un reportero en "Boca de Ouro".

La ciudad de Río, aun siendo dividida en zonas, no necesariamente está partida en pedazos. No existe en su descripción una ciudad idealizada en sus "años dorados", sino una sociabilidad específica "caracterizada por un transitar entre mundos, lo que hace del concepto de mediación algo fundamental para el entendimiento de la identidad carioca". (FACINA, 2001)

El material a partir del cual Rodrigues elabora su trabajo tiene directa relación con su infancia transcurrida en un suburbio de Río. Así, la creación artística puede ser asociada directamente a la historia de vida. Las memorias de la infancia dan sentido a la obra teatral del autor, a su visión de mundo y a la percepción de la ciudad que es una especie de laboratorio donde surgen los personajes y sus historias. Lo que interesa destacar aquí es la problemática del *tránsito*, especialmente en un medio metropolitano. Tanto el dramaturgo como sus personajes son *mediadores* que establecen comunicación entre grupos y categorías sociales, pero también son, muchas veces, agentes de transformación.

Las trayectorias individuales de los dramaturgos adquieren sentido desde que articulan *memoria y proyecto*. Y los pro-

yectos individuales o colectivos pueden ser, a su vez, conectados. Así, carrera, biografía y trayectoria son relevantes a partir de la transformación del individuo en valor básico de la sociedad donde predominan las ideologías individualistas. Articulada a la biografía, está la memoria individual que se torna socialmente importante. No obstante, la idea no es entrar en un "psiquismo individual". La memoria de cada dramaturgo es clave, pero lo que interesa es el creador que tiene como proyecto "escribir teatro" en un determinado lugar y contexto histórico.

La noción de *campo de posibilidades* permite lidiar con el enfoque racionalista y el énfasis en la conciencia individual, otorgando una dimensión sociocultural. El campo de posibilidades, entonces, es el espacio para la formulación e implementación de proyectos. Elementos como familia, trabajo, religión, entretenimiento, opciones políticas, entre otros, configuran un campo de posibilidades. Sin embargo, esta noción puede tener otra lectura que estaría más próxima de una matriz cultural, o sea, los modelos, paradigmas o mapas donde se desarrollan los proyectos. Estas matrices operan como paradigmas donde se mueve el individuo creador. En el caso de Chile, por ejemplo, es posible identificar una matriz simbólico-dramática, otra racional-iluminista, otra basada en el modelo del éxito económico, otra centrada en la cultura popular que sería reconocible también en el resto de América Latina. Pero, finalmente, las matrices donde se mueven los dramaturgos asumen una multiplicidad que se acerca al hibridismo, es decir, una mezcla de elementos por donde transitan los creadores, donde se distingue lo culto, lo popular y lo masivo.

Aquí aparece otro de los conceptos centrales: la *hibridación*, proceso estudiado particularmente por García Canclini, que también puede ser relacionado con el proceso de "mestizaje" en Martín-Barbero.

El concepto de *hibridación* es desarrollado por García Canclini a partir del *multiculturalismo* y del *interculturalismo*, incrementado por la globalización y la presencia de imaginarios que llegan desde otros rincones del planeta por efecto de los medios de comunicación y de las nuevas tecnologías. El multiculturalismo se centra en la diversidad cultural interna de los países, las políticas públicas relativas a la cultura y su centralización-descentralización. El interculturalismo tiene que ver con los procesos de intercambio entre las culturas singulares.

Los dramaturgos contribuyen así a construir una identidad cultural que, según la perspectiva de los estudios culturales, no es una esencia sino una cuestión de pasado, de presente, y, sobre todo, de futuro, un proceso constante de construcción y reconstrucción.

Stuart Hall considera así que las culturas nacionales son una forma distintivamente moderna. La idea tradicional de identidades nacionales homogéneas y unificadas es un mito. Según sustenta, las «*naciones modernas son, todas, híbridos culturales*» (HALL, 2000: 62).

El contexto socio-histórico puede ser considerado como un factor indispensable en el proceso de creación. Concordando con Stuart Hall (1996), podría decirse que el teatro opera como “resistencia” frente a los discursos identitarios. Así, la crítica social a las instancias de poder, el rescate de la memoria colectiva y otros elementos encarados por la dramaturgia de fin de siglo, operan como un espacio de contra hegemonía.

Más allá de la pieza teatral escrita y representada, los dramaturgos pueden ser considerados mediadores, aquellos *brokers* que transitan en los diferentes mundos y contribuyen a la construcción y reconstrucción de la identidad cultural brasileira o chilena, a través de su proyecto teatral.

Referencias bibliográficas:

- FACINA, Adriana: A cidade de Nelson Rodrigues. Observações sobre a relação entre experiência urbana e criação artística”. In VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor: **Consumidores e Cidadãos**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- HALL, Stuart: **Identidade cultural e diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 24, p. 68-75, 1996.
- _____: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- ORTIZ, Renato: O caminho das mediações. In: MELO José Márques de, e DIAS Paulo da Rocha (orgs). **Comunicação, cultura, mediações: o percurso intelectual de Jesús Martín-Barbero**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo/Unesco, 1999.
- VELHO, Gilberto: **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____: KUSCHNIR, Karina (orgs). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.