

Itziar Pasqual en diálogo con estudiantes de las universidades de Lausanne y de Fribourg

Autor(en): **Cordone, Gabriela**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2010)**

Heft 15-16

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047312>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Itziar Pascual en diálogo con estudiantes de las universidades de Lausanne y de Fribourg

Propósitos recogidos por
Gabriela Cordone

Universidad de Lausanne

Uno de los propósitos de la *Jornada de estudio en torno a la dramaturgia de Itziar Pascual* organizada en la Universidad de Lausanne, como se dijo en la presentación de este dossier, es promover la participación activa de los estudiantes a la investigación académica, confrontando los conocimientos adquiridos durante el curso/seminario asociado a esta jornada en un debate abierto con el/la autor/a y los/las especialistas. Recogemos aquí la charla que tuvo lugar entre la dramaturga Itziar Pascual y estudiantes de las universidades de Lausanne y de Fribourg, que trabajaron en el análisis y el comentario de obras de Pascual durante el semestre de primavera 2010.

A propósito de acotaciones, títulos, didascalias y códigos no verbales.

Marina Fahim: ¿Cuáles son las razones, para una dramaturga, de incluir episodios danzados en obras como *Père Lachaise* o *Mujeres*?

Itziar Pascual: La danza es cada vez más importante en mi escritura, ha ido creciendo progresivamente en mi universo y en mi trabajo, al principio como espectadora de danza. Creo que la

danza genera un vínculo contagioso, anima a integrar más danza. En *Mascando ortigas* hay una clara alusión a la figura de Pina Bausch que forma parte de la propia fábula del texto. En *Princesas*, todo el espectáculo se articula a partir del concepto de teatro-danza; hay muy poco texto, y en su mayoría son acotaciones o letras de las canciones que constituyeron el espectáculo. Por otro lado, hay algo que tiene que ver con la propia estructura del clímax que enlaza el *tutti*, es decir, todos los miembros del *dramatis personae* encuentran un momento para llegar a la síntesis. Es el momento en que, todo juntos, se resuelven los conflictos, el proceso de desenlace del sistema. Bailar es una forma de entenderse más deprisa.

Sebastian Imoberdorf: ¿Qué influencia tiene la música en el proceso de creación de su obra? ¿Una canción puede generar una acción o es la acción que se ilustra a través de la música?

Itziar Pascual: La música forma parte de mi vida y, por ello, de mi trabajo creativo. Soy hija, hermana y sobrina de músicos, así que, de alguna manera, soy la *oveja teatral* de mi familia... La música está en mi creación, de principio a fin, a veces como *leitmotiv*, a veces como código que constituye la atmósfera, el ambiente de la situación, a veces como una estrategia informativa no explícita. Por ejemplo, la ranchera de *Las voces de Penélope*, para mí es claramente Chavela Vargas. Se trata además de una mujer que tiene una particular relación con el espacio y con el *estar* en el espacio. Yo escribo *ranchera* pero estoy oyendo a Chavela. Esto me permite dar muchas claves en pocas palabras y no entrar en códigos redundantes.

Anna Maria Fuchs: En el caso de *Las voces de Penélope*, ¿fue primero la escritura de la escena y después la música o al revés?

Itziar Pascual: En los períodos creativos hay una especie de *estado de alerta* o de *estado-radar* en el que se rescatan cosas que pasarían desapercibidas en otras circunstancias. En el caso concreto de *Las voces de Penélope* me ocurrieron cosas muy bellas. No tenía que buscar: las canciones venían, bastaba con estar atenta. En aquel momento me apetecía también hacer un homenaje a la música latina. De hecho, en la primera versión de *Las voces...*, concebida bajo la forma de una *performance* y representada en la Sala del Círculo de Bellas Artes, había muchas canciones latinas: mambo, tango, salsa, en fin, muchos géneros musicales de la cultura latina. Esto me permitió también poder ironizar, jugar con

elementos de humor, porque la letra de las canciones ironizaba o ponía en crisis lo que el texto estaba diciendo.

Anna Maria Fuchs: Me ha llamado la atención la presencia de títulos en sus obras, particularmente en *Varadas* y *Las voces de Penélope*. Deduzco que han sido escritas también para un público lector. En *Las voces...* hay un caso curioso: una de las escenas se intitula “Todas somos iguales” y la protagonista termina diciendo “Todos son iguales”, matiz que puede ser percibido, únicamente, por los lectores. El espectador, en efecto, no dispone de esa información ¿Cuál es, entonces, la función de las denominaciones que presiden las escenas?

Itziar Pascual: Los títulos sirven para ironizar, para jugar a la contra. Hay textos cuya estructura me pedía un desarrollo en progresión. Otras veces, la estructura me pide un mecanismo de fragmentos, de secuencias, de escenas y cada una de ellas pide un título específico, ya que se puede concebir como una unidad autónoma, podría ser extrapolable y tener un sentido por sí mismo. Y es verdad que considero la escritura dramática como literatura: ser escritor para teatro es ser también escritor. Para Alfonso Sastre, la situación del escritor teatral era paradójica: para el mundo teatral, el autor teatral es escritor, un representante de la *literatura*; mientras que para el mundo literario, el dramaturgo hace teatro y pertenece al universo de la acción teatral.

A propósito de la condición femenina en la creación

Sebastian IMOBERDORF: ¿Cómo ha sido acogida su labor en un medio dominado por hombres? ¿En qué medida influye la diferencia de género en su creación artística?

Itziar Pascual: Debo decir que mis mejores experiencias como dramaturga ha sido con directoras de escena. El concepto de *sororidad* tiene mucho que ver. Las directoras con las que he trabajado me impusieron una importante tarea de reflexión y de trabajo sobre los materiales de mi creación. Me gustaría citar a directoras y creadoras de las que he aprendido mucho: Natalia Menéndez, directora y actriz, con quien tuve la suerte de realizar la dramaturgia de un autor quebequense, Michel Trambley, *Las cuñadas*. Es un texto para dieciséis personajes femeninos de distintas edades, fue un trabajo lleno de humor, de crítica, con la coreografía de Mónica Runde. Cristina Silveira, responsable del

montaje de *Princesas* y la escenógrafa y diseñadora de vestuario Elisa Sanz, que ha influido muchísimo en mi labor y en *Las voces de Penélope*, con su trabajo de interactuación del lenguaje plástico y estético, fundamental para mí en *Las voces*...

Volviendo a tu pregunta, la relación *texto de dramaturga-director de escena* es difícil. Creo que no es una casualidad que en el sistema teatral haya tantas mujeres que son bailarinas de sus propias coreografías, tantas mujeres *performers*, directoras de su propia teatralidad y autoras-directoras, es decir, mujeres de la escena que emprenden la interpretación de su propio trabajo autoral.

A propósito de influencias y fuentes

Sebastian Imoberdorf: En relación con *Pared*, las convicciones y las vivencias personales ¿pueden dar origen a una creación de ese tipo?

Itziar Pascual: En todo texto hay experiencia. Creo que todos los textos que escribo no son ajenos a mi propia convicción de persona, de mujer y de ciudadana. *Pared* tiene una reflexión con dos dimensiones. Una, la dimensión de vecindad contemporánea: el anonimato, la incomunicación –pensemos en el *no-lugar* de los ascensores–. Por otro lado, dos conceptos que me importan mucho: lo público y lo privado. ¿Qué es público y qué es privado? ¿Los derechos fundamentales son públicos o son privados? Por supuesto, la pregunta es tramposa. Pero la formulo porque cuando las puertas se cierran, pareciera que la persona no tiene derechos. Las instituciones velan por el cumplimiento de un marco de derechos, pero el principio de la privacidad cuestiona la ejecución práctica. Si lo que es *privado* se concibe como una oposición al concepto de *derechos fundamentales*, entonces tenemos un problema social muy grande...

Anna Maria Fuchs: ¿Cuáles son los autores que ejercieron una influencia a la hora de escribir *Las voces de Penélope*? Pienso en Buero Vallejo y su *Tejedora de sueños*...

Itziar Pascual: Sí, claro. Estamos hechos de todos los que escribieron y nos antecedieron. En particular, creo que hay autoras y autores que me han influenciado... y bueno, si nos ponemos, hasta Serrat ha tenido su influencia en mi trabajo. El tejido de la escritura está integrado en una red, en donde otros han dejado lo suyo...

Christine Rumo: Me ha llamado la atención el título de *Pared*, que no alude precisamente a la temática que trata, tal como lo emplea Buero Vallejo en *Historia de una escalera*. ¿Tuvo la obra de Buero una influencia en el título?

Itziar Pascual: En el caso de *Pared*, se hace alusión a un dicho: “a ti te lo cuento para que te enteres, pared”. Era una frase que mi abuela repetía mucho. Se decía cuando se sabía que había alguien que se integraba en la escucha de la conversación, alguien oía. Y en el fondo, me parece que la violencia de género opera ese mecanismo de *pared*. Este texto me ha devuelto muchas cosas muy valiosas y muy ricas: testimonios, complicidades, experiencias, anécdotas... y ahora está encontrando muchos países, idiomas, vivencias de mujeres en los más diversos medios de producción teatral. Un grupo de mujeres que trabaja contra la violencia de género en un municipio de Castilla-La Mancha me contaba que las colaboradoras se sienten en el sitio de la *pared*: las cosas que se saben, se dicen y se pelea por intentar cambiar la situación. Nos sentimos, me decían, dentro de ese edificio.

Fabiola Berset: En relación con los mitos y con la obra *Mujeres* ¿el teatro griego es una constante de su teatro?

Itziar Pascual: No tengo mucha certeza de lo que vendrá después. Seré humilde con mi horizonte. Percibo la experiencia como un proceso de síntesis, como los pasos japoneses: hay una piedra, es un paso, y ya el siguiente es otro distinto, separado, y siempre hay un poquito de hierba entre paso y paso... Es posible que siga recurriendo a lo griego, pero también que aparecieran otras necesidades. Algo que me sucede ahora es que estoy cada vez más interesada por el teatro para la infancia y la juventud. Es una necesidad y un mundo que me atrae mucho a un nivel estético y conceptual.

Cornelia Britt: Su formación de periodista ha tenido seguramente un papel importante en su labor de dramaturga...

Itziar Pascual: Sí, aunque la ventaja del teatro tiene que ver con su condición de espacio privilegiado, de espacio para el encuentro. El periodismo fue un aprendizaje personal muy grande. He sido periodista con vocación, con alegría. Pero estoy muy contenta de vincularme hoy con el periodismo a través de la reflexión en revistas teatrales que me permiten otra mirada y trabajar desde otro lugar. El problema, hoy, en los medios de comunicación, es que se necesita generar impacto, en

detrimento de la reflexión. Creo que esta modalidad, impactar a todo precio, está perjudicando y debilitando el ejercicio del periodismo.

Sobre las obras

Gabriela Cordone: En obras como *Blue Mountain* o *Pared* ¿persegues conscientemente una purga catártica (identificación del problema, toma de conciencia, reflexión y reacción)?

Itziar Pascual: En algunas obras, me encantaría que esto ocurriera: mi deseo personal, es ese. Lo cual no excluye que tenga que dissociar mi deseo con el resultado de la obra y es el resultado de la obra que tiene que hablar, si el texto y la puesta en escena constituyen la posibilidad de esa hipótesis o no. Mi deseo en el caso concreto y específico de *Pared* sería ese, que se produjera algo que aconteciera, pero no concebido como una mera catarsis aristotélica, sino desde la sospecha de que la toma de conciencia, la anagnórisis, es posible afectivamente. Cuando tu corazón está puesto, tus ideas aterrizan de manera más rápida o más penetrante.

Florian Lustenberger: Hallé una versión de *Fuga*, de 2005, más extensa. ¿Cuál fue la motivación para emprender esta renovación?

Itziar Pascual: La edición de 2005 responde, por un lado, a la desaparición real de la primera versión de principios de los 90, editada en la desaparecida editorial del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, y por ello no cabía la hipótesis de segunda edición. De ahí que hubiera un problema de accesibilidad. La posibilidad de disponer un sitio web como el Centro latinoamericano de creación e investigación teatral (<http://www.celcit.org.ar>) es una suerte enorme para disponer de un espacio para la difusión de la dramaturgia contemporánea en lengua castellana. Esto me permitía además recoger las modificaciones que el espectáculo –en el que participé de manera directa– fue generando, modificaciones que hacían preguntas a la primera versión y que implicaban, también, la incorporación de un número superior de actores con respecto a la primera versión.

Maren Harrer: También existen dos obras con el mismo título, *Jaula...*

Itziar Pascual: *Jaula* pretendía ser una obra larga dividida en tres bloques distintos que propusieran tres enfoques de *jaulas*, es decir, un proyecto de tres *jaulas* distintas. Por lo tanto, el título era común. El problema fue que la tercera jaula no llegó... De ahí que haya dos obras distintas llamadas *Jaula*, incluso si su fábula, sus personajes y contenidos son diferentes. No quise quitarle los títulos originales porque respondían a un origen común...

Natalie Schouwey: *Ciudad Lineal* alude seguramente al distrito de Madrid... ¿que sentido tiene esta localización?

Itziar Pascual: No tengo un vínculo personal con ese barrio madrileño. Pero el concepto de *ciudad lineal* me gustaba especialmente. Ocurre también que *Ciudad Lineal* es un texto que tiene muchas deudas con Barcelona y con su barrio del Eixample, con sus estructuras organizadas. Entonces, el nombre de *Ciudad Lineal* es más bien un juego...

Ramón Alvarado: En *El domador de sombras*, las relaciones entre los personajes conservan a lo largo de la obra una parte de enigma, sobre todo el papel de la Red...

Itziar Pascual: Red es un personaje del que no sé todo. Muchos personajes me escapan, pero de Red, sobre todo de Red, no lo sé todo... Hay cosas de Red que no sé. Sé que cuando entra en relación con la Mujer Barbuda surge algo entre ellas que es trabajo en equipo, con la fortaleza aparente de una y la fragilidad aparente de la otra...

Gabriela Cordone: En la dedicatoria de *El domador de sombras* figuran lugares y circunstancias puntuales que tienen que ver con la escritura de la obra. ¿Cuál fue la génesis de *El domador de sombras*?

Toda obra teatral está llena de agradecimientos. Debe de ser una condición ontológica de la escritura: reconocer que la primera palabra de una obra teatral nace con agradecimientos y con complicidades. La autoría es la puesta en marcha práctica de ese agradecimiento. *Metrópoli* era el suplemento del diario *El Mundo* que se publica los viernes. El equipo de trabajadores de la redacción, ya hace tiempo, era un grupo extraordinario. La mayor parte de esta plantilla ya no está, ni han prevalecido hoy sus criterios. Siento una cierta alegría de haber dejado escrito esa dedicatoria, como testimonio de agradecimiento hacia aquella gente.

Gabriela Cordone: El payaso Grock *histórico* no se suicida. ¿Cuáles fueron las motivaciones de esta opción argumental en *El domador de sombras*?

Itziar Pascual: Trabajar con un elemento en una línea de acción principal permite echar luz a un tema. Darle esa muerte a Grock permitía una tensión entre la vida y la muerte, entre Grock y su Espectro que es el tema de toda la obra: lo que está a punto de morir, lo que parece que va a agonizar, el final de... Por eso utilicé ese recurso, permitiéndome una licencia no biográfica, porque las licencias están siempre al servicio de la ficción y no de la realidad histórica. Esta licencia particular me permitía poner en valor el problema, el del circo y el de todos los circos.

Marjorie Jordan: A propósito de *Blue Mountain*, ¿considera un deber de la dramaturgia la denuncia de injusticias sociales?

Itziar Pascual: Sería ingenuo decir que sí. Porque negaríamos la existencia de una dramaturgia que no asume lo social como un deber. Sería idílico, sería idealizar la dramaturgia, colocarla en un lugar de lo social, cuando, en realidad, la historia de nuestras carteleras teatrales también habla de dramaturgias como sistema de difusión de lo dicho, lo hecho, lo fijado y lo consumista. Por ello, no creo que sea un deber ontológico de la dramaturgia, pero sí creo que es una tarea esencial de todo artista que se plantee preguntas sobre lo que hace, cómo lo hace, por qué lo hace y para quién lo hace. Si se me preguntara por qué escribo sobre lo que escribo, contestaría: ¿pero cómo no voy a tener presente en mi creación el mundo que me rodea? Creo que es importante no idealizar y recordar que también hay una dramaturgia al servicio de los prejuicios, de los estereotipos, del sistema... y que ha formado parte de la taquilla teatral. Y en el caso de la dramaturgia del siglo XX, la historia de la taquilla ha sido una y la historia del teatro ha sido otra. Ha habido autores que contaron con todo el reconocimiento de la taquilla pero no figuran hoy en los estudios ni en las investigaciones, porque sus tareas fueron para aquel momento, con una noción de éxito y de eficacia acordes al gusto de aquel momento.

Gabriela Cordone: El comentario preliminar de *Blue Mountain* apunta que la obra “posee una osamenta débil, ya que se pueden incluir una infinidad de escenas alrededor del mismo tema sin que el conjunto se resienta, salvo por saturación” (*Blue Mountain*,

Aroma de los últimos días), Madrid: ADE, 1999, pág. 11). ¿Verías, hoy, otra estructura dramática posible para esta obra?

Itziar Pascual: Recibo los comentarios con mucho interés, ya que me ayudan a cuestionar mis resultados y a revisarlos críticamente, preguntándome si se percibe desde fuera una noción de debilidad. La estructura dramática es una tarea muy problemática. Procuero no releer vehementemente mis textos, porque los cambiaría y me falta esa certidumbre de decirme ante el texto “lo hice” y que está hecho. Seguiría corrigiéndole y modificándolo. Entonces, la respuesta es sí, seguro que pelearía por mejorarla. Pero hay un momento que es problemático, porque implica aceptar el fracaso como elemento constitutivo del proceso de creación. Hay que aceptar que la obra también impide determinadas aspiraciones artísticas y que hay objetivos que tienen que ponerse en marcha con la siguiente obra, pero que hay cosas que no le puedes pedir a la anterior, porque esa te enseñó unas cosas y la próxima te enseñará otras. Si no, estaríamos ante la *obra total* de la que hablaba Goethe, nunca terminada, la permanente insatisfacción de la obra. Me tengo que decir a mí misma: “acepta el fracaso”, en el sentido más positivo del término, esto es, la conciencia de que una carrera artística es el resultado de ir enfrentándose a sucesivos fracasos. Heiner Müller habla del fracaso como una materia muy propicia para la creación, porque te abre a nuevas preguntas y nuevos problemas.

Christine Rumo: *Pared* tiene un tono lírico que contrasta con el contenido violento de la obra... ¿cuál es el propósito de esta combinación?

Itziar Pascual: Me he hecho muchas preguntas a propósito del principio de lo visible y de lo explícito. Lo que se ve y lo que no se ve, en escena. Cada vez estoy más convencida de la sugerencia como estrategia de trabajo, en poner *deberes* al espectador y no mostrar explícitamente, porque también creo que los lenguajes audiovisuales ya trabajan en esa línea, en algunos casos. Me parece importante trabajar con un principio no explícito. El teatro es el territorio de la alusión y de la ilusión. En teatro, si es lo es, no sirve. Lo que importa es que sea lo que no es, o que sea más cosas de lo que es.

Ginley Trujillo: Esta tarde nos habló de los muchos aspectos de la migración y las mujeres migrantes. ¿Existe un lazo entre esas ideas y *Varadas*?

Itziar Pascual: en *Varadas* hay más materia del exilio que de la migración. Para hablar de la migración hablaría más de *Père Lachaise*, en donde el exilio y la inmigración están juntos. La feminización de la inmigración es una realidad social muy estudiada, porque hay un tipo de reparto de tareas y de oficios en lo que hay claras consecuencias por razones de género.