

Rivera, Julissa. (2018). *Miches, ponle Esperanza*. Editora Amigo del Hogar.

168 pp. Santo Domingo, República Dominicana. ISBN 13978-9945-804-8

La experiencia dramaturgica llevada a cabo por Julissa Rivera revela un trauma que es a la vez un síndrome propio del emigrante dominicano, por razones económicas y frustraciones sociales. Se trata de un debate que, a decir de muchos, aún hoy permanece en el foco de la esfera pública y del espacio de la sociocultura-dominicana.

Dentro de la mentalidad y política clasista dominicana, “el viaje ilegal en yola” ha generado diversas narrativas y posicionamientos que fluyen permanentemente como ideologema de un mismo problema humano y que ha servido a la dramaturga para elaborar una pieza teatral agudamente crítica, dialógica y experimental. En la que presenta una suma de eventos de memoria, tragedia social, carencias humanas, decisiones erráticas, pérdidas de vida, costos familiares, muertes y otros signos que se han manifestado en el texto-base de la obra, leída como sentido de lo real y lo imaginario. Ha sido escrita a partir de cuadros, soliloquios, diálogos, escenas cruzadas, acotaciones, palabras orientadas como unidades y objetivos, estructura de hojas sueltas y figuras entre alegóricas y simbólicas, motivan con ironía, crueldad, razón y conflictividad un orden viciado que acelera también la cercanía-lejanía del desenlace.

Los personajes se mueven en el difícil equilibrio entre lo real y lo imaginario, algo que se deja leer en una estrategia de tonos, timbres, intensidades que traducen los diálogos, monólogos y parlamentos rigurosamente posicionados por la autora que, desde su mirada re-interpreta los hechos ocurridos en aquel pueblo de la costa, Miches, donde suceden y se desarrollan los acontecimientos seleccionados e ideológicamente activados por la dramaturgia, de relaciones, intencionalidades y actos sociales reveladores.

Los traductores de “memorias” se hacen visibles en personajes como: Madre-Miches, Rebelde, Estudiante, La loquita, Deportado, maestro Boricua, Capitán, Asistente y otros que conforman el orden dramaturgico en cuestión. El personaje-función habita su mundo como huella, espacio, juego, acción, trasfondo mítico-social, conflictividad y psicografía gestual.

Es necesario destacar que en las cardinales o líneas de significación de sus núcleos de escritura se perfila un tipo especial de hacer teatro y construir identidades e imaginarios sociales. A partir de sus tramas, signos, tejidos dialógicos y espectaculares se establece un orden especular como forma-sentido del texto teatral, toda vez que la “andadura” dramática establece los grados de verosimilitud visibles en la inscripción cultural y escénica. Las series dialógicas funcionan en un espacio imaginario local e insular, por cuanto los signos, tropos, “corporemas” y otras unidades compositivas permiten justificar historias, memorias y sentidos orientados en el orden de la representación.



LIMINAL

Num. 1, enero - junio de 2024
e-ISSN: 3028-9718



<https://doi.org/10.69746/liminal.a37>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” (ENSAD)

Calle Esperanza 233, Miraflores.
Lima, Perú

revistas@ensad.edu.pe

Los responsables del traslado, la búsqueda, el tejido del viaje y sobre todo de la economía viajera hacen de la peligrosa expedición un hecho truculento que, por dondequiera que se mire está marcado y asediado por el fracaso. Lo fallido e inhumano del viaje acelera la muerte en pleno mar, pero también el “fracaso” existencial del personaje que remite al contexto mismo del conflicto.

Justamente allí, donde la autora de esta pieza, Julissa Rivera ataca un mal que es “mal de fondo” en el país y que compromete al sujeto de la fatalidad, podemos observar cuál es el sistema simbólico activado en la obra. De hecho, la investigación llevada a cabo por la dramaturga denuncia de forma procesual y crítica el escenario de los “hechos” que sirven de acotación a la escritura.

La pieza misma “habla” mediante los ejes de una corpo teatralidad acentuada por los motivos elegidos y que sobre todo informan el mundo, la farsa pública, los conceptos e ideologemas que el personaje pronuncia y que el cuerpo expresa como “contrato” dialógico que surge del viaje “ilegal” promoviendo de esta manera salidas falsas para el sujeto desesperado que busca soluciones sin realidad ni horizonte.

Ciertamente las imágenes que construye el texto dramático parten de una dramaturgia y dirección de voces comunitarias propias de la soledad y la desventura como figuras que rigen dicho presente histórico, donde encontramos fuerzas que se hacen legibles en la obra.

Los personajes caracterizan lo que es la farsa social, el equívoco de un significante cultural que como inscripción construye y moviliza el imaginario insular cuyas imágenes impulsan la diferencia social, tal y como revelan las voces de la marginalidad y la transgresión. Los personajes muestran que, en este pueblo, no hay salida humana ni económica y sobre todo que la pérdida de derecho a la vida hace que el sujeto se agote en la misma falsa historia de todos los días.

Los parlamentos que conforman cada escena son “hablados” desde el trauma cultural, esto es, desde un Míches atravesado por resistencias, contravalores, olvidos gubernamentales, engaños sociales, máscaras políticas y determinaciones culturales que la misma dramaturga ha puesto de relieve y ha hecho legible en el texto de relación. La obra ha sido escrita como espectáculo y como imagen-signo de un mundo social insular, que encuentra su razón en una disputa entre razones críticas donde predomina la razón de poder.

En tal sentido, la poética teatral que construye Julissa Rivera desoculta una narrativa ideológico-política y una “estética de la resistencia” planteada también por el teatro documental de Peter Weiss en algunas de sus obras como el *Canto del fantoche lusitano*, *La investigación*, *Marat-Sade*, y por toda una tradición del teatro político proveniente de las poéticas del Siglo de Oro español y la coralidad teatral del teatro campesino sudamericano y centroamericano, en cuyas cardinales encontramos objetos, movimientos, ritos de vida y de muerte, transgresiones escriturales, performances culturales, desencuentros, encuentros sociales y toda una tradición de rebeliones reales e imaginarias.

El gestus teatral se lee como épica, escritura del sentido, de la imagen y *juicio de memoria*:

El argumento de memoria (en esta obra) crea la posibilidad de acción mediante la suma de ejes y horizontes de personajes que marcan la tipología y las imágenes de alta mar, de modo que el acuerdo y el desacuerdo que se presentan en algunos momentos dramáticos y conflictivos de la obra (a propósito del trato viajero), activan las acciones pronunciadas en todo el contexto de la insularidad como puente de diálogo en dicha dramaturgia emergente.

Lo posible y lo real que sobresalen en este producto teatral construyen y materializan el sentido de una dramaturgia de rescate que parte, como ya lo hemos señalado, de un conflicto entre lo real y lo posible, de un deseo y una frustración que se interpretan a partir de la travesía de un sujeto social marcado por la desesperanza y el viaje transgresivo.

De esta manera, las pautas de diálogo, acotación y pronunciamiento dramático plantean al nuevo teatro dominicano de este siglo, no solo posibilidades y perspectivas emergentes, sino también soluciones mixtas y fórmulas de lenguajes en muchos casos activadas por propósitos críticos y creacionales que se destacan en la obra en cuestión. Narratividad, dialogicidad y sentido de la historia son a la vez traductores escénicos que ya tienen una larga tradición en el teatro latinoamericano y caribeño de nuestros días. De ahí la importancia de esta obra para el conocimiento del teatro actual de la República Dominicana.

Dr. Odalís G. Pérez Nina

Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana
operez54@uasd.edu.do