



Jorge Kulemeyer
João Irineu de Resende Miranda
Márcio Ronaldo Santos Fernandes
Adriano Smolarek
(Orgs.)

Cultura, Identidades e Cidadania:

Uma visão comparada

Cultura, Identidades y Ciudadanía:

Una visión comparada



1

LOS COLORES DE LA IDENTIDAD: CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES COLECTIVAS “DURAS” EN “HISTORIA PARA DOS” DE GUSTAVO LÓPEZ

Nestor Damián Ramos

INTRODUCCIÓN

La construcción de una identidad se fundamenta en la apropiación particular de ciertos valores y prácticas culturales por parte de los sujetos, los cuales hacen de esa identidad algo único e irrepetible. Es decir, las diferencias en la manera de asimilar determinados repertorios culturales son los que forjan y marcan no sólo una distinción, sino también un límite con las otras identidades. En este sentido, los conceptos de “cultura” e “identidad” están íntimamente ligados, debido a que esta última no es más que la forma en que los sujetos interiorizan e interactúan con los elementos de una determinada cultura.

Con respecto a la cuestión particular de la identidad, la misma se puede dividir en identidad “individual” es decir aquella formada por los sujetos en su individualidad, con sus propias percepciones, pensamientos e ideas sobre el entorno social en el que están inserto e identidad “colectiva”, es decir la puesta en acción de las prácticas sociales por parte de esos individuos, quienes comparten una identidad en común. En cierta forma, las identidades colectivas no son más que la concretización de las identidades individuales. Esto se puede observar, de manera evidente, en las diferentes organizaciones, sean políticas, sociales o culturales, que aglutinan a los sujetos bajo un ideal común y compartido.

Asimismo, vale aclarar que las identidades colectivas se clasifican en dos tipos, y cuya diferencia entre ambos radica en las formas de asimilar y poner en práctica dichos elementos culturales. Por una parte, están las identidades colectivas “blandas”, en donde las prácticas culturales son más permeables y permisivas y por otra están las identidades colectivas “duras”, en donde estas prácticas son impuestas de manera sistemática e inobjetable. Precisamente, son estas identidades “duras” las que prevalecen en aquellas sociedades gobernadas por regímenes totalitarios, los cuales procuran ejercer su dominio eliminando cualquier tipo de disidencia que ponga en riesgo su poder.

El presente artículo pretende abordar las formas con la que se construyen las identidades colectivas “duras” en la obra teatral *Historia para dos*¹ del dramaturgo santacruceño Gustavo López. Si bien se trata de una pieza destinada al público infantil, resulta interesante observar la forma en que aborda, de manera alegórica, la represiva y violenta situación socio-política de la Argentina durante la última dictadura cívico-militar. El objetivo del trabajo es analizar los diferentes mecanismos utilizados por el grupo dominante para imponer su identidad y lograr la homogeneización de la sociedad. Asimismo, se procura indagar las estrategias que ponen en práctica los grupos subalternos para resistir y defender su identidad ante los atropellos de los opresores.

¹ La obra se estrenó en el año 1988 en la localidad de Comandante Luis Piedrabuena (Provincia de Santa Cruz) bajo la dirección de su autor. Desde el momento de su estreno, la misma ha gozado de una gran aceptación y fue llevada a escena en varias oportunidades por distintos elencos de la provincia. Vale destacar, también, que la obra ha ganado el Premio al Mejor Espectáculo Infantil en el FESTENIÑOS del año 2000 y fue seleccionada para representar a la provincia en el Festival de Teatro para Niños de Necochea en el año 2001.

CONTEXTO HISTÓRICO

Desde 1930 hasta 1983, la Argentina experimentó un total de seis golpes de estado² que interrumpieron la vida democrática del país. Cada uno de estos golpes fueron orquestados y ejecutados por las Fuerzas Armadas, en complicidad con algunos sectores civiles y religiosos, los cuales veían sus intereses amenazados por las políticas de los gobiernos de turno. En cierta forma, las Fuerzas Armadas se convirtieron en una herramienta funcional utilizada por estos grupos para mantener y perpetuar sus privilegios en detrimento de los sectores populares, los más perjudicados con las medidas adoptadas por estos gobiernos.

Si bien cada uno de estos golpes de estado asumieron características particulares, todos se terminaron consolidándose como dictaduras, en donde las Fuerzas Armadas tuvieron un rol fundamental al asumir las funciones de gobierno. Estos abogaron por un orden de tipo conservador y tradicionalista, a la vez que se oponían a cualquier ideología foránea que pudiera atentar contra los valores de la nación. En este sentido, el avance de las ideologías de izquierda se convirtió en uno de los principales problemas que tuvieron que sortear los gobiernos militares, los cuales veían con recelo su arraigo en los sectores populares. Para enfrentar esta situación, las diferentes dictaduras apelaron a la represión, la censura y la persecución como forma de intimidación, a la vez que mantenían el control sobre la población civil coartando muchos de sus derechos fundamentales.

Aunque todas las dictaduras militares que gobernaron la Argentina restringieron, en menor o mayor medida, muchas de las libertades de

² El primero ocurrió el 6 de septiembre de 1930; el segundo el 4 de junio de 1943; el tercero el 16 de septiembre 1955; el cuarto el 29 de marzo 1962; el quinto el 28 de junio de 1966 y el último el 24 de marzo de 1976.

sus ciudadanos, ninguna fue más violenta e implacable que la última dictadura cívico-militar del año 1976. El denominado “Proceso de Reorganización Nacional” se mantuvo en el poder durante siete años, hasta la restauración de la democracia en 1983³. La característica particular que hizo a esa dictadura diferente de las anteriores fue su plan sistemático de persecución, desaparición y muerte de los denominados “subversivos”, es decir aquellos opositores al régimen o sospechosos de serlo. Con esta premisa, la dictadura sembró el terror y la desconfianza entre la población, la cual vivió en un estado de incertidumbre constante. Sumado a esto, la censura imperaba en todos los ámbitos de la sociedad y la libertad de expresión era prácticamente nula. De esta forma, la dictadura militar logró consolidar un sistema de control que le permitió no sólo imponer su voluntad a través de la violencia, sino también acallar cualquier tipo de crítica.

Con el fin de la dictadura y el advenimiento de la democracia, la sociedad argentina experimentó un estado de liberación sin precedentes, lo que se vio reflejado en las múltiples manifestaciones artísticas surgidas durante esa época. Tanto la música, el cine, las artes plásticas, el teatro, entre otras disciplinas, gozaron de una gran libertad para la experimentación, a la vez que reflexionaban sobre la situación de silenciamiento y oscurantismo cultural que imperaba durante la dictadura. En el campo teatral, resulta imposible soslayar lo realizado por el movimiento de Teatro Abierto⁴, cuyo ciclo inició en el año 1981, en pleno gobierno militar. Desde este espacio, los artistas criticaban el

³ El 10 de diciembre de 1983 asume la presidencia el Dr. Raúl Ricardo Alfonsín de la Unión Cívica Radical (UCR).

⁴ Este movimiento fue fundado en la Ciudad de Buenos Aires y estuvo integrado por Osvaldo Dragún, Gonzalo Núñez, Jorge Rivera López, Luis Brandoni, Oscar Viale y Pepe Soriano.

anquilosamiento del teatro de la época, a la vez que denunciaban, por medio de las obras teatrales que llevaban a escena, la situación represiva que se vivía durante esos años. En cierta manera, Teatro Abierto marcó un hito que incentivó a muchos teatristas y los animó a manifestarse contra la dictadura militar por medio del arte.

Para el año 1985, en plena “Primavera Alfonsinista”, se organizaron los primeros encuentros nacionales de teatro. Uno de ellos fue el Festival Nacional de Teatro, celebrado en la provincia de Córdoba; el otro fue la Fiesta Nacional del Teatro, realizado por iniciativa del Teatro Cervantes en la ciudad de Buenos Aires. El surgimiento de estos encuentros estimuló la organización de las primeras fiestas provinciales, en donde se seleccionaban las obras que competirían en los festivales nacionales. Al mismo tiempo, estos eventos sirvieron como medio de difusión para las diversas producciones dramáticas producidas en las provincias, las cuales tenían, en su mayoría, un fuerte componente social y político.

LA VIOLENCIA COMO MEDIO DE IMPOSICIÓN CULTURAL

A lo largo de la historia, las luchas de poder se han dirimido a través de enfrentamientos violentos, en donde los vencedores se erigen y ejercen su control sobre los derrotados. Para evitar cualquier tipo de insurgencia que pueda poner en riesgo su poder, los sectores dominantes se valen de múltiples estrategias para que los vencidos asimilen y acepten esa imposición. Si bien en la mayoría de las sociedades los grupos dominantes ponen en práctica mecanismos más o menos sutiles de asimilación identitaria sobre la población, son aquellas gobernadas por regímenes autoritarios en donde esos mecanismos se ejercen de manera mucho más violenta. Para estos tipos

de gobierno, la constitución de una identidad colectiva resulta fundamental para mantener el control y evitar cualquier tipo de disidencia que contradiga y ponga en riesgo su poder. Entre las diversas estrategias asimilación existentes, una de las más efectivas es la instauración de elementos identitarios como “emblemas, ideas, símbolos que sirven para marcar una diferencia cultural” (Rachik, 2006: 14), a la vez que contribuyen a forjar un sentimiento de pertenencia en los sujetos, quienes se los apropian y les confieren un valor. De esta forma, quienes pertenecen a ese colectivo establecen un vínculo de solidaridad, como así también una diferencia con aquellos que no forman parte de este.

En *Historia para dos* el conflicto entre las identidades es el eje central de la pieza, en donde hay una lucha constante entre dos grupos antagónicos: el dominante que quiere imponer su identidad y el dominado que intenta defender la suya. Con respecto a la obra, la misma presenta a dos personajes llamados GL y FM (ambos de color “azul”), quienes viven en un mundo dominado por los “amarillos” (al mando del rey Kindalff), los cuales tomaron el poder e intentan imponer, por distintos medios coercitivos, su color a los habitantes del reino. Sin embargo, tanto FM como GL se oponen a esta decisión y procuran defender su identidad, a costa de las consecuencias que podría acarrearles. En cuanto a su estructura, la obra está constituida por dos historias entrelazadas, en donde cada uno de los personajes cuenta su propia aventura. Por un lado, está la historia de GL, quien emprende la búsqueda de las “llaves” que liberen a sus corazones de su “encierro”, la cual se encuentra resguardada en el palacio del rey Kindalff. Por otro lado, está la de FM, quien es perseguido por los guardias “amarillos” y recorre infructuosamente el reino en busca de un lugar donde

refugiarse. Ambas historias se complementan para dar cuenta de la situación opresiva que vivían en ese mundo “amarillo”, tal como exponen al inicio de la obra:

Los dos: Vivimos en un mundo amarillo
y que amarillo tiene el rey y el dios,
nosotros que hemos sido siempre azules
¿nos quieren ya cambiarnos de color?
no queremos, no
no transamos, no
¿y vendernos?, no, no, no (pp. 155)

En un primer momento, se puede apreciar la existencia de dos órdenes superiores que pertenecen al colectivo “amarillo”: por un lado, el orden político (el rey) y por otro, el orden religioso (el dios). En cierta manera, la resistencia de los protagonistas a cambiar su color no sólo los convierte en opositores políticos, sino también en apóstatas, al desafiar el color de la misma divinidad. Esta cuestión no hace más que reforzar la dificultad que deben sortear tanto GL y FM para defender su identidad como “azules”. Como se puede observar, en este mundo gobernado por los “amarillos”, el color se convierte en un rasgo identitario que es impuesto por obligación y donde “la última alternativa que tienen sus miembros es endosar la identidad que se les confiere objetivamente, es decir de forma autoritaria” (Rachik, 2006: 15). Esta actitud autoritaria de los “amarillos” no es para nada casual, si se tiene en cuenta que estos llegaron al poder derrocando a los “azules” y eliminando su color a la fuerza:

GL: Todo el mundo era azul.
FM: El rey era azul... (*se olvida la letra*).
GL: (*le sopla*). Los ríos.

FM: Los ríos eran azules...

GL: Los pastos.

FM: Los pastos eran azules...

GL: Los pájaros.

FM: Los pájaros eran azules...

[...]

GL: El asunto es que todo cambió desde que llegaron al poder los amarillos.

FM: Y Kindalff, el desgraciado, cochino cerdo inmundo rey de ellos.

GL: Ya no podíamos andar libremente por las calles (pp. 155).

Tanto GL como FM añoran ese pasado en donde el mundo y su rey eran de color “azul”, es decir que compartían la misma identidad. En cierta manera, ese sentido de pertenencia les brindaba esa seguridad, ya que ellos eran parte de ese mundo y se identificaban con él. No obstante, con la llegada de los “amarillos” el orden se trastoca, a la vez que pierden su posición de privilegio. De esta forma, “la homogeneización cultural tiende a hacerse imperativa y totalitaria en el sentido de que su objetivo es infiltrarse en todas las esferas de la vida social y, en particular, en lo que es visible” (Rachik, 2006:17). Asimismo, como todo gobierno de corte autoritario, los “amarillos” prohibieron y coartaron muchas de las libertades fundamentales de los “azules”, como caminar libremente por la calle. Asimismo, el rey Kindalff no sólo limita la libre circulación de los habitantes del reino, sino que también apela a otras estrategias para mantener el control:

FM: Y el cochino rey nos cerró el corazón con una llave y se la llevó a su palacio.

GL: Ya no podíamos entonar como entonces el himno que nos identificaba:

Los dos: Nosotros somos azules, nosotros somos azules

y no me cambio por otro, no me cambio por otro.

Y si vos sos amarillo...

es porque andás mal del coco (pp.156).

La forma en la que el rey Kindalff trata de evitar que los “azules” recuperen su identidad es más que interesante. En este caso, encierra sus corazones con una llave para que estos no puedan entonar su propio himno. Esta acción no es para nada ingenua, sobre todo si se tiene en cuenta que el himno no es un simple canto, sino que se trata de un símbolo identitario muy poderoso. Si bien se trata de un canto con tono burlesco, el “himno azul”, guarda un claro mensaje de resistencia, a la vez que ataca a los “amarillos” acusándolos de locos. En cierta manera, esa resistencia “no consiste en descubrir espontáneamente la cultura propia, sino en abrir espacios cerrados por la ideología dominante” (Zapata Silva, 2008: 62). Resulta imposible no relacionar la prohibición de entonar el himno con la censura que regía durante la dictadura militar. Como en todo régimen autoritario, la libertad de expresión constituye un elemento peligroso que puede poner en riesgo su poder. Ante este panorama opresivo, GL emprende la misión para recuperar las “llaves” de su corazón y, de esta forma, poder expresarse con libertad. Por su parte, FM está siendo perseguido por los guardias “amarillos” y recorre el reino en busca de un lugar donde refugiarse:

FM: *(en la puerta de la casa del Señor Azul).* Toc, toc, toc, toc.

GL: *(haciendo del Señor Azul).* ¡Va!

FM: ¡Rápido por favor abra la puerta!

GL: ¿Quién es?

FM: ¡Rápido me persiguen!

GL: Pero... *(Abre la puerta).* ¡Oh! *(Horrorizado).* ¡Pero si no es otro que FM azul!
FM tu visita me compromete.

FM: Es que necesito un escondite.

GL: Vos sos azul.

FM: Sí.

GL: Yo soy azul.

FM: Sí.

GL: El mundo es amarillo.

FM: Sí.

GL: ¿Qué pasaría si los guardias amarillos nos llegan a encontrar juntos acá?

FM: Sí... no sé.

GL: Pensarían que estamos organizando un complot.

FM: ¿Qué?

GL: Una rebelión.

FM: ¿Qué?

GL: Un plan para derrocar al rey Kindalff (pp.157).

Este diálogo refleja el estado de persecución que dominaba el reino, en donde predomina el miedo y la desconfianza entre sus habitantes. Por más que sea de su mismo color (es decir, su misma identidad), el Señor Azul le niega a FM la entrada a su casa, precisamente por el temor a que los “amarillos” sospechen que estén conspirando para derrocar al rey Kindalff. Como se puede observar, el miedo se convierte en un elemento efectivo para controlar las acciones y el pensamiento de los sujetos. En un gobierno autoritario, cuanto mayor sea el miedo infundido entre la población menor será el riesgo de que esta se rebele. Por más que no haya un amarillo cerca, el Señor Azul teme refugiar a FM por el sólo hecho de ser un “azul”. Ante este rechazo, FM busca refugio en otras casas, pero siempre es rechazado con el mismo argumento⁵. Finalmente se topa con la casa del Señor Amarillo y este accede a ayudarlo, siempre y cuando acate a su pedido:

GL: Como te decía: para un amarillo no hay problema que no tenga solución si un pobre azulcito está dispuesto a entonar el himno de los amarillos que dice así: *(El Señor Amarillo se pone de pie e histriónico canta el himno, mientras FM, secretamente, al fin se sienta)*.

⁵ Luego de visitar al Señor Azul, FM busca refugio a la casa del Señor Verde, pero es rechazado. El diálogo que establecen es básicamente el mismo que el de el Señor Azul.

No hay en la tierra ni en el espacio. Un color más sublime aunque sencillo.

Que se encuentre en el sol y en un pomelo.

Por su puesto ellos son los amarillos.

Triunfadores eternos, relumbrantes,

y no pobres y opacos paliduchos;

que en el bocho tienen buenas ideas.

Los azules tienen un cucurucho.

¿Y? ¿Qué te pareció?

FM: Y... para mí... cantar eso sería...

GL: Un honor...

FM: Y... más o menos...

GL: (*enojado*). ¿Cómo más o menos?... ¡Cuerpo a tierra! ¡Salto rana!

FM: (*tímidamente*). Señor Amarillo, ¿no tendría un lugar donde descansar?

GL: Un lugar donde descansar. Cómo no. ¡Pepe, traé la jaula! (pp. 160).

Hay varios aspectos que se pueden destacar de este fragmento. Por un lado, el Señor Amarillo, se encuentra en una situación privilegiada por ser un “amarillo”, es decir que forma parte del colectivo que detenta el mando. Por ese motivo, el Señor Amarillo no teme en refugiar a FM, a diferencia del Señor Azul. Sin embargo, la condición que le exige a FM para que pueda recibirlo es que entone el himno de los amarillos. Esta acción esconde un claro mensaje político, ya que pretende adoctrinar a FM para que renuncie a su identidad como “azul”. Como se dijo anteriormente, los himnos no son simples cantos, sino que guardan una fuerte significación identitaria. En este caso, el Señor Amarillo ejerce su poder por medio de la violencia (en este caso una violencia de tipo simbólica) para someter a FM, quien se encuentra ante la disyuntiva de acatar o resistir. Finalmente, FM opta por no hacerlo, lo que genera la ira del Señor Amarillo y lo manda a enjaular. Por otra parte, vale destacar la reacción de este último, quien actúa con las formas y maneras de un militar, una clara referencia a los represores durante la época de la dictadura.

LA DEFENSA PACÍFICA DE LA IDENTIDAD

Como se ha afirmado anteriormente, los grupos dominantes ejecuta diferentes estrategias para someter a los subalternos e imponer los valores de su identidad, ya sea de manera simbólica (a través de elementos identitarios) o por medio de la coerción directa. En cualquiera de los casos, la imposición cultural nunca se establece con un proceso pacífico. Como sostiene Zapata Silva, “la imposición violenta de una cultura se hace en detrimento de otra señalada como inferior” (2008: 62), por lo que la lucha entre los grupos en pugna se convierte una consecuencia inevitable. Al encontrarse en una situación de vulnerabilidad, los grupos subalternos ponen en práctica diferentes estrategias para defender y preservar su identidad. Si bien, en la mayoría de los casos, estas estrategias defensivas se sustentan fundamentalmente por medio de la violencia, existen otras formas en las que la resistencia se sostiene a través de acciones pacíficas, aunque no por ello menos efectivas. A pesar de la situación opresiva en la que viven, tanto GL como FM nunca apelan a la violencia como solución. Con el transcurso de la pieza, GL y FM se encuentran con diferentes personajes que no sólo los ayudan, sino que también los exhortan a reflexionar. No se tratan de simples personajes ocasionales, sino que se tratan, más bien, de figuras simbólicas que impulsan a los protagonistas a superar esos obstáculos. Uno de los primeros en aparecer es el enigmático San Po, quien se presenta ante el confundido GL para ayudarlo a superar la “escalera infinita”:

FM: (*como San Po*). Detuve mi viaje por esta comarca porque escuché que por aquí había mucha tristeza.

GL: Y cómo no va a ver tristeza Don San Po, si están en el gobierno los amarillos

FM: ¿Cuál es tu problema?

GL: Yo he venido escalando escaleras

y he escalado por horas enteras

ya no aguanto más estas piernitas

porque escalo pero es infinita.

FM: ¿Por qué no dejas de subir y bajar escaleras?

GL: ¡Qué más quiero yo Don San Po!

FM: Lo que pasa es que no lo quieres realmente.

GL: Sí que quiero realmente.

FM: Lo tenés que querer con más fuerza.

[...]

GL: (*Luego de un gran esfuerzo sorprendentemente la escalera termina*). ¡Ay San Po terminó! Allí está el castillo del rey Kindalff. Mire qué hermoso valle.

FM: No te detengas hasta el final del camino. (*Desaparece*). (pp. 162-163).

Según sus palabras, San Po arriba al reino debido a la gran tristeza que sentía en ese lugar, a lo que GL no duda en responder que eso ocurre porque los “amarillos” están en el poder. Las palabras de GL guardan un fuerte componente de denuncia social, responsabilizando a los “amarillos” por la situación de desesperanza y dolor que impera en el reino, al igual que ocurría durante la época de la dictadura. En cuanto a su función, San Po termina convirtiéndose en una especie de aliciente para GL, quien estaba a punto de rendirse ante la imposibilidad de superar la escalera infinita. Al verlo subiendo y bajando inútilmente esa escalera, San Po le dice a GL que el motivo por el cual no lograr llegar al final es porque no lo quiere realmente. De alguna forma, la frase de San Po no sólo pretende alentar a GL para superar esa dificultad si se es perseverante, sino que también le infunde la esperanza que había perdido. En cierta manera, San Po simboliza la fuerza de voluntad y la constancia para poder vencer a la adversidad. Por más dificultades y obstáculos que encuentre en su camino, uno debe buscar la forma de enfrentarlo y concretar lo que

se desea hasta el final, tal como lo expresa antes de desaparecer. Por su parte FM, quien se encuentra en la casa del Señor Amarillo encerrado en una jaula, es sorprendido por la aparición de un cerrajero:

GL: *(Como el cerrajero).* Lo que pasa es que estoy buscando la llave de la verdad.

FM: ¿La llave de la verdad?

GL: La llave de la verdad

FM: ¿Qué llave de la verdad?

[...]

GL: Verdaderamente, no sé si existe la llave de la verdad pero seguro está detrás de puertas abiertas y no cerradas.

FM: ¿Cómo lo sabe?

GL: El diablo sabe por diablo pero más sabe por cerrajero (...) Además estoy cansado de vivir entre tanta mentira. Yo sé que los hombres venimos a la tierra para ser felices no para vivir miserables y esclavos del candado de la ignorancia.

FM: Y yo adentro de esta jaula

GL: Pero no por mucho tiempo *(el cerrajero despliega los cables de la bomba que ha instalado en la jaula. Detona la bomba. La jaula se abre).* ¡Abierta!

FM: ¡Abierta!

GL: Pero cuidado, tal vez sea la última vez que cuentes con la suerte de ser liberado; y poder comenzar de nuevo.

FM: Sí *(apurado por salir mientras el cerrajero le da consejos).*

GL: Además esto puede ser una señal para que ayudes a los demás a salir de sus encierros. La misión de liberar. (pp. 165).

El encuentro entre FM y el cerrajero constituye otro punto crucial de la obra. Como se puede observar, este personaje está en la búsqueda de la “llave de la verdad” que libere a las personas del “candado de la ignorancia”. A pesar de no tener la certeza de que tal llave exista, el cerrajero emprende igualmente la misión de encontrarla. Su perseverancia radica en el hartazgo de vivir en un mundo dominado por

la mentira y la hipocresía. En cierta manera, las palabras del cerrajero expresan el sentimiento de apatía que imperaba durante la dictadura, en donde la censura y el ocultamiento de la información era moneda corriente. Por otra parte, resulta interesante destacar que, una vez liberado de su jaula, el cerrajero le encomienda a FM la misión de liberar a aquellos que permanecen encerrados. Las palabras del cerrajero guardan un poderoso mensaje, el cual pretende infundir en FM el valor para enfrentarse a sus opresores, pero no de forma violenta sino transmitiendo su mensaje de libertad. Finalmente, luego de superar los diferentes obstáculos, GL y FM logran finalmente reencontrarse y se funden en un cálido abrazo. GL le entrega la llave para que pueda abrir su corazón y así poder expresar sus emociones con un alegre pero profundo canto:

Los dos: Vivimos en un mundo amarillo

que por ser azules nos persiguió

pero al abrir al fin los corazones

nos dimos cuenta de que había más de un color.

GL: Y que si gobernaban los azules los pobres amarillos serían perseguidos.

FM: Entonces decidimos vivir libres con el color que queramos.

GL: Sin fanáticos.

FM: Ni bajón.

Los dos: *(Cantando)*.

Agarrate una valija y llenala de color

repartilo por el mundo pero empezando con vos.

buscando el color de la vida

veremos no es uno ni dos

son montones, pilones

millones, trillones

infinitos hechs para vos

[...]

Vamos a dejarlo libre al color

dejemos libre al color

vamos a dejarlo libre al color. Dejémoslo
libre, libre. (pp.175-176).

En primer lugar, el canto final de GL y FM reflexiona sobre la situación en la que viven, pero desde una perspectiva mucho más optimista. Ambos comprenden que existen múltiples colores y que no pueden restringirse al suyo propio. De hecho, ellos afirman que, si la situación fuera inversa, los azules actuarían igual que los amarillos, persiguiendo y hostigando a quienes no compartieran su misma identidad. En este punto, resulta interesante destacar el cambio en el pensamiento de los personajes, quienes pasan de anhelar ese pasado en donde los “azules” eran el grupo dominante, a comprender que las diferencias existirán siempre. Es un canto de alegría y esperanza, sin ningún atisbo de revanchismo o venganza en sus palabras. La perspectiva optimista y pacífica de los personajes contraste marcadamente con el accionar de los “amarillos”. De alguna manera, la lucha de los “azules” no se respalda en la violencia, sino en el respeto y la tolerancia hacia las diferentes identidades. Por último, la estrofa final concluye con unos versos en donde explicitan su misión de liberar a los colores de su encierro.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido observar a lo largo de este trabajo, en la obra *Historia para dos* la construcción de las identidades colectivas “duras” se sustenta en la persecución y la censura de los colectivos disidentes por parte del grupo dominante. En un primer momento, los “amarillos” intentan asimilar a la población bajo su propio color, su propia identidad. No obstante, como en toda sociedad, la asimilación cultural siempre encuentra alguna resistencia e impide su concreción. En este

caso, GL y FM (ambos de color “azul”) son los que se oponen a esta imposición, lo cual los lleva a enfrentar la censura y la persecución por parte de los amarillos.

En cuanto a las estrategias de resistencia que ponen en práctica los grupos subalternos, resulta interesante destacar que, tanto GL como FM, no apelan a la violencia para defender su identidad, sino que buscan incentivar la liberación en aquellos que se encuentran sometidos. El mensaje de tolerancia y respeto que trasmite la obra funciona como un aliciente ante un panorama de desesperanza y miedo, tal como se vivía en los años de la dictadura militar. En relación con esto último, vale destacar el tratamiento que la pieza realiza sobre un tema tan doloroso y delicado de la historia argentina reciente, en donde las cicatrices perviven hasta la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA:

- Giménez, Gilberto (2012). “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado de <https://www.aecgit.org/downloads/documentos/417/la-cultura-como-identidad-y-la-identidad-como.pdf>
- Luna, Félix (1983). *Golpes militares y salidas electorales*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. Recuperado de <https://archive.org/details/golpesmilitaresy01luna/page/n3/mode/2up>
- Rachik, Hassan (2006). “Identidad dura e identidad blanda”. *Revista CIDOB d’ Afers Internacionals*, N°73-74, p. 9-20.
- Tossi Mauricio [et al] (2022). *Antología de teatro argentino en la posdictadura. Nodos interregionales (1983-1992)*. Buenos Aires. EUDEBA.
- Zapata Silva, Claudia (2008). “Edward Said y la otredad cultural”. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/250371809_EDWARD_SAID_Y_LA_OTREDAD_CULTURAL