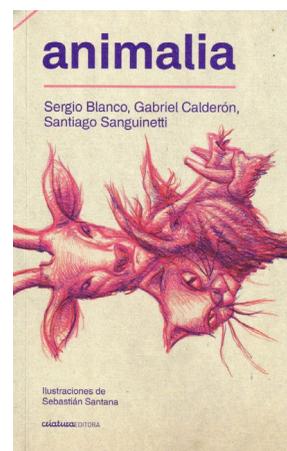


Animalia

SERGIO BLANCO, GABRIEL CALDERÓN Y SANTIAGO SANGUINETTI (2018).
Montevideo. Distribuye Criatura Editora. Uruguay, 284 p.
ISBN: 978-9974-8651-5-0



Yanina Vidal

Consejo de Formación en Educación, Uruguay
yaninavidalm@gmail.com

Fecha de recepción: 03/01/2019. Fecha de aceptación: 26/04/2019.

Rebelión en la dramaturgia

Animalia conjuga tres obras de teatro de los dramaturgos más influyentes de la escena contemporánea uruguaya: Sergio Blanco, Gabriel Calderón y Santiago Sanguinetti. La escritura y la dirección han logrado una gran convocatoria en las plateas de varios teatros montevideanos, así como del exterior. Los tres determinan un movimiento en la escritura teatral, que estuvo por mucho tiempo anquilosada en el regodeo de temas recurrentes. Aunque nada nuevo hay bajo el sol, se advierte una evolución en la escritura dramática que está basada en la presentación de temas antes poco frecuentes. Mostrar la vida de uno mismo con sus derrotas y humillaciones y reírse de los traumas históricos, termina por presentar un nuevo discurso que se basa en la irrupción de lo incorrecto y de la moral.

La edición de *Criatura* contiene ilustraciones de Sebastián Santana; las mismas acompañan las tres obras y son muy significativas, ya que evidencian un diseño estéticamente esté muy cuidado. Para quienes no tuvieron la posibilidad de ver las puestas en escena, las ilustraciones habilitan un guiño que transita el significado de cada una de las piezas y amplifican la lectura. Esta lectura se realiza de modo ágil, en las dos primeras *El bramido de Düsseldorf* e *Historia de un Jabalí* o *Algo de Ricardo* persisten más las narraciones en boca de los personajes que las acciones en sí; por momentos parecen novelas cortas, ya que el relato y la importancia de contar sucesos es mucho más significativo que esperar un conflicto o un desenlace

dentro del marco convencional de una obra dramática.

Los animales como protagonistas simbólicos son la clave para vincular las tres historias, ya que el relato de *Bambi* creada por Disney en 1942, año en el que nace el padre del protagonista, en pleno escenario de la Segunda Guerra Mundial, se mezcla en la obra de Sergio Blanco, con la historia de un asesino y otros modos del mal, donde lo infantil que tiene la industria de Walt Disney se convierte en un tema oscuro. El jabalí *mezcla de chanco y rata* no solo harán visibles los rasgos de Ricardo III, personaje de Shakespeare que es transitado durante la obra por un actor, sino que también se convertirá en el signo representativo tanto de los caracteres que se traslucirán de los personajes que aparecen en la escena, como de los pliegues que el actor demostrará de sí mismo en la obra de Calderón. En último lugar se encuentra *El gato de Schrödinger*, que apela al conocido experimento de la física cuántica para entablar determinadas paradojas que se involucran como un tema ilógico dentro de la obra y que permiten un acercamiento al teatro del absurdo, jugando con varias posibilidades dentro del universo mismo, pero también dentro del universo discursivo.

Autoficción y otros planos de la representación

Sergio Blanco ha inaugurado la autoficción en la escena nacional, sin caer en algunos elementos compartidos que tienen otros espectáculos como el *stand up*, el *café concert* o los típicos monólogos

de actores retirados que cuentan su vida en escena. La particularidad de su trabajo en dramaturgia se debe a que esa autoficción muestra un símil de la vida del escritor, donde la representación se sostiene en otro. Sus viajes, su familia y sus diversos procesos de escritura han revelado un aspecto que coquetea con la vida íntima del autor. Más allá de ser un género de moda que ha copado las artes escénicas en varias partes del mundo, lo atractivo de este encuadre de escritura es la posibilidad de espiar en lo real. Espiar algo de la vida del dramaturgo, aunque sea mentira.

En *La ira de Narciso*, también del mismo autor, obra estrenada en el Sodre en 2016 e interpretada por Gabriel Calderón, se unían las historias de vida de uno y otro, donde los datos reales desplegaban algo concreto: la verdad que el espectador conoce, pero había otro relato donde la ficción se colaba de tal manera que permitía al público transitar, no solo en la obra, sino también el proceso del montaje de esta. En *Algo de Ricardo*, el proceso es lo esencial, ya que el actor transita en la apropiación del personaje, así como la construcción del actor dentro de su formación, el lugar de la escritura de Shakespeare en la crítica y en la contemporaneidad, poniendo en evidencia el relato de cómo la obra llega a ser el producto que estamos leyendo o viendo es el elemento que articula estas piezas.

Son obras dramáticas que dentro del proceso de lectura funcionan a modo de narración. Este teatro es para ser leído simplemente, sin la exigencia de la representación como en el caso de Valle Inclán, quien llegó a afirmar que escribía teatro para ser leído. Algo que en la tradición literaria ha tenido la fama de ser algo tedioso y exigente, por las acotaciones. Consecuentemente, la obra de Sanguinetti es la más delimitada dentro del género, ya que las didascalías no son sugerencia de los personajes, funcionan como tales, así como las intervenciones y las marcaciones a nivel musical y de escenografía.

Esta edición, además de permitirnos conocer un enfoque visual a partir de las ilustraciones, nos hace llegar una suerte de ficha de la obra en su estreno nacional. Cada una de ellas posee los datos del momento en que se estrenó, fechas, sala y reparto. El contacto directo entre la escritura y la representación es algo bien importante para la dramaturgia nacional, ya que el convivio con el actor y su trabajo es pertinente para recrear un universo teatral, procesos que históricamente se han dado por separados —el de escritura, actuación y dirección— y que son necesarios para construir una identidad y un mapa del contexto.

Hacia un teatro ominoso.

En Facebook, Sergio Blanco ha señalado, a modo de denuncia, algunos hechos pertinentes de la política internacional, pero que directamente se relacionan con el Mundial de Fútbol que se desarrolló en Rusia. De manera similar, aunque mucho más informal, a lo que hace Martín Caparrós en el *New York Times*, Blanco escribió un relato por día sobre el mundial y con aquellos elementos que escapan a la festividad del fútbol y focalizándose en los conflictos que dicha festividad conlleva.

Su primer post, que data del 15 de junio dice: *En Rusia hay campos de exterminio para los gays: cientos de hombres han desaparecido en los últimos dos años.* A las palabras las acompañan una imagen de Oscar Wilde, Freddy Mercuri, Yukio Mishima y Alejandro Urdapilleta. Todos artistas homosexuales. El segundo de ese día muestra una foto del maestro Oscar Tabárez, técnico de la selección uruguaya, gritando un gol, pero en ese grito de nuestro casi segundo prócer, las palabras de Blanco son las siguientes: *En Rusia no hay libertad de prensa, la oposición política es perseguida sistemáticamente (...)* En el tercer post mundialista está la foto del jugador Luis Suárez, así como la de Vladímir Putin y un soldado árabe, la presentación de estas fotografías es la siguiente: *Rusia y Arabia Saudita financian a vistas de todo el mundo el terrorismo internacional que provoca cientos de muertos por mes en el mundo entero... ¿En dónde y con quiénes estamos jugando?* En el cuarto post se encuentra una foto de Edison Cavani emocionado y otra de un barco en el Mediterráneo plagado de gente y enuncia lo siguiente acerca de los migrantes que mueren escapándose de su tierra: *(...) Europa dice que no puede recibirlos al mismo tiempo que gasta fortunas en esta Copa del Mundo.* Resalto sus publicaciones en la red social Facebook para tejer algunas redes acerca de la estética del autor.

El vínculo que existe entre el relato mundialista y *El bramido de Düsseldorf* es tentar a la desnudez de lo que consideramos como real. La dramaturgia de Sergio Blanco presenta el lado B de los hechos; esto significa que no es la representación de lo que todos conocemos, sino que es la representación de lo perverso en lo que nos resulta cotidiano. Si hubiera que elegir una palabra para definir su escritura sería: amenazante. Presenta un modo de acercamiento a *unheimlich*. Lo oculto dentro de la cultura, se hace visible. Así como el mundial tiene lugar es un espacio hostil para homosexuales y todos lo sabemos, sin ningún tapujo viajamos a ver un partido o gritamos un gol desde casa aprobando tal ritual. Lo

que sucede en la obra es un proceso de las mismas características porque los temas presentados son tres. En primer lugar, la muerte del padre del dramaturgo y su enfrentamiento con él. En segundo lugar, la exposición sobre Peter Kürten quien fue un asesino serial alemán y que tuvo el apodo de *El vampiro de Düsseldorf*. Y, por último, su vínculo con la producción pornográfica para la escritura de guiones. Estas historias representadas por tres actores en escena desarrollan un planteo donde lo perverso, siempre oculto y reprimido en la cultura, sale a la luz. El primero simplemente plantea la muerte como un hecho natural y un proceso irreversible, donde se espera la muerte de un ser querido como algo inevitable. Lo ominoso en todo caso no es tan visible, sí lo es en las otras historias. La muestra donde el dramaturgo es el autor del catálogo de la muestra expone el horror como manifestación cultural, donde lo sublime del arte trastoca con la fealdad de lo acontecido. El horror se convierte en objeto artístico, digno de ser mostrado en un museo. El detalle de la pornografía parece como un objeto de consumo, pero también como un modo de producción. La industria queda abierta a la caracterización de ciertos procesos de conocimiento que instalan espacios de fuga hacia la criminalidad y también al uso descartable y perecedero del cuerpo, ya que hay actores menores de edad y que para las grabaciones además descuidar sus cuerpos, inevitablemente deben consumir drogas. Todos sabemos que la pornografía existe; sin embargo, el planteo de Blanco genera un relato anexo donde se detallan las formas perversas para lograr el placer visual, sucede lo mismo con la muestra de un asesino, pero deja de ser visible en este plano estético, la muerte del padre. Son relatos de diferentes modos de muerte que la cultura lleva consigo misma inevitablemente.

¡Qué reviente el canon!

A la hora de estudiar a Shakespeare inevitablemente nos planteamos las mismas coordenadas; la representación teatral de las obras shakesperianas, el complejo trabajo de un actor para interpretar los diálogos insuperables en la historia del teatro y, obviamente, la crítica, y, especialmente, un nombre en particular: Harold Bloom. La obra comienza con un epígrafe de este teórico y crítico: *Sus obras saben más que tú*. El estilo de Calderón ha sido provocador, ya que desafía al público y lo invita a observar, más que a ver, ya lo

decía Rancière en *El espectador emancipado*, el problema del público es quedarse mirando y no poder conocer. Enojarse con ese límite es lo que ha hecho este dramaturgo en su escritura más temprana, pero que se conserva en la escritura de hoy. La ficción sabe más que uno mismo, por eso *Algo de Ricardo* nos propone como leitmotiv: *mastiquen*. La historia desarrollada por un actor es justamente el proceso donde está masticando sobre su trabajo e interpretación. Destrozar la obra de Shakespeare a partir de la crítica y del cuestionamiento hace que su obra viva. De nada vale repetir, quedarse con lo aceptado de la crítica; es necesario entablar un diálogo con lo que la obra reactualiza contantemente, la vuelve un clásico y se resemantiza con el tiempo. Por eso está más allá de nuestra sabiduría, ha sobrevivido hasta hoy, porque ha sido masticada.

Una afrenta a la razón y a la masculinidad

La tercera obra *El gato de Schrödinger* es una comedia donde se delimitan claramente dos planos, el primero de ellos es la burla a los estereotipos masculinos. La acción transcurre en el vestuario de un estadio de fútbol. Las mascotas del equipo, los jugadores y el técnico elaboran desde su discurso los lugares comunes del hombre con tendencias machistas y homóforas, algo que se ha reproducido constantemente en los medios acerca del fútbol. Este equipo además de mostrar esto, genera otra incógnita dramática, la posibilidad de existencia de un universo paralelo a partir del guiño existente con la física cuántica. Los dobles y los mundos paralelos convierten a este vestuario en un espacio donde todo es posible y encuadra la historia desde lo absurdo.

El lenguaje es un gran factor dentro de la obra, ya que cada personaje se encuentra bien delimitado, dialogan constantemente, y volviendo un poco a Shakespeare, se vislumbra esa tradición isabelina donde el enredo y los malentendidos generan una catástrofe. Lo determinante de la obra es que hay una invitación a observar los hechos ficcionales, pero también aquellos que no lo son, siempre desde una óptica relativa. Mientras en un universo un gato puede vivir, en el otro no, así de relativo se vuelven los personajes, su psicología y el devenir absurdo de la historia desde los avatares del lenguaje.