



MARÍA ESTHER BURGUEÑO i GABRIELA BRASELLI,
«Ex o el tiempo desaparecido»,¹ pròleg a *Ex. Que*
revienten los actores* dins l'edició d'*Uz. El pueblo / Or.
Tal vez la vida sea ridícula / Ex. Que revienten los
***actores* de Gabriel Calderón, Artez Blai, 2014.**

UBI SUNT

Como ya hemos comentado, todos los títulos de la *Pentalogía Fantástica* de Gabriel Calderón están integrados por un monosílabo y una aposición de valor aclaratorio. En este caso *Ex, que revienten los actores* introduce una multiplicidad de lecturas.

Según el DRAE, como prefijo procedente del latín significa *'fuera' o 'más allá', con relación al espacio o al tiempo.*

Usado como adjetivo significa *que fue y ha dejado de serlo.*

Las dos significaciones se verifican en la pieza a la que nos referimos.

Por un lado está todo *lo que viene* de, en este caso otro

¹ *Ex, que revienten los actores* fue estrenada en Montevideo (previamente lo fue en el festival de Manizales en Colombia) en agosto de 2012, en el Teatro La Gringa, sito en el centro de la capital con dirección de Gabriel Calderón.



tiempo y otro lugar. Por otro, la idea de lo que se ha sido, *lo que fueron* (¿fuimos?) los personajes ficcionales y los espectadores involucrados.

El tema de las desapariciones a las que ya aludimos al hablar de *Or*, se vuelve aquí demanda de *saber* lo que los que vivieron en otros tiempos, y fueron arrastrados por otros lugares tienen para contarnos. Para ello el autor encuentra una solución fantástica, propia de la más pura cepa de la ciencia ficción. Pero la otra pregunta, de enjundia metafísica es a la manera de Borges la indagación de si lo que fue puede dejar de ser sin que se produzca un «escándalo de la razón» como dice el escritor en *La otra muerte*.

La necesidad de conocer el pasado se transforma entonces en un asunto conceptual: ¿es posible reconstruir, retener, visitar los asuntos que han dejado de ser porque vienen de otros tiempos y lugares, o esos asuntos están fuera definitivamente de los escenarios?



UN PRESIDENTE «SUI GENERIS»

La explicación de la frase adjetiva «Que revienten los actores», no es, como podría pensarse puramente teatral. Ya en el programa de mano Calderón advierte:

«Reiteradas veces había escuchado al actual presidente Mujica² responder, de una manera que me dejaba sin palabras, cada vez que se le preguntaba cómo se podía solucionar este tema. Cómo hacer para que la sociedad no siga trancada durante años sobre los mismos temas, sobre qué pasó o no pasó esos años, de quién es la responsabilidad, cómo hacer para investigar y miles, miles de etcéteras. La respuesta, increíble por donde se la mire, decía algo así: este tema se soluciona cuando todos los protagonistas estemos muertos y para eso falta poco.

¡Qué gran robo sería que los protagonistas nos robaran con su muerte y se abogaran para ellos, las lecciones de los errores cometidos en nombre de todos pero protagonizados por ellos!

² José Alberto Mujica Cordano, ex dirigente del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, rehén de la dictadura y actualmente presidente de la República para el período 2010- 2015

Vaya sorpresa al encontrar la verdadera frase que no solo me dio el empujón final para la escritura, sino que definió totalmente su motivación central.

La frase decía: “Ya lo dije, tienen que reventar Bordaberry, yo, todos los actores para que las cosas trasciendan en su justa medida. Todavía falta un tiempo pero no mucho”. Ahora estaba todo claro para mí. No basta con que se mueran, TIENEN QUE REVENTAR TODOS LOS ACTORES.»*

Reventar es una metáfora del habla popular con el significado, algo peyorativo, de morir. Pero también en el habla rioplatense *reventar* es sentirse molesto por algo (me revienta que lo digas) y también se aplica a *no soportar más, estallar*. (Reventé y le dije lo que pensaba). En la obra se exploran todos los sentidos del término; muchos se mueren, muchos no soportan, muchos están molestos. Y como confirmación hay un reventar recto que es el de los cohetes en la noche de Navidad en que sarcásticamente se verifica la reunión de la familia. Hay un reventar de las paredes del teatro a través de ruidos fortísimos cuando el invento de Tadeo se pone en marcha. De hecho la acotación de la escena final dice: La ciudad revienta

mientras escuchamos la música.³

ACTORES DE LA HISTORIA / ACTORES DEL TEATRO

La costumbre actual hace que nos refiramos a los participantes de la vida política como «actores». Esa intensa zona de ambigüedad opera como desencadenante de una actitud metateatral en *Ex*. En principio, que los actores, los que quieren representar esto, REVIENTEN (Intentando mostrar lo inmostrable).

Pero observemos que en el texto se introduce en la acotación: *Actores y personajes*, y luego se enumera un reparto tradicional que incluye solo los nombres de los personajes. Esto les da a los personajes una conciencia de ser «seres representados», de ser una especie de molde, de «tipo» que trasciende características individuales y subraya la idea de que son «actores» no solo sociales, sino actores dramáticos, y que van a ser destruidos.

También se hace referencia al mecanismo de la puesta que se sostiene atravesada por un personaje/actor/director que

³ Calderón Gabriel.- *Ex, que revienten los actores*, escena 25.

está siempre presente, que dirige los hilos de la puesta, la presenta, la dirige, la comenta. Se llama José. Como Artigas, como Batlle, como Mujica, los Pepes que sustentan la historia de la uruguayez y que intentan controlar o dar orden al caos.

La pieza insiste machaconamente en que los personajes se comportan como actores y en que, la situación que viven, es una obra bien o mal planeada. Los personajes de Antonio y Ana, abuelo y nieta, médico militar e hija de torturado, son los que llevan la parte central de esta argucia. Pero no los únicos.

ANA: Estás en un personaje de malo que no te queda bien, estás actuando.

ANTONIO: ¿Actuando? ¿Vos crees que yo estoy actuando? ¿Que soy un actor? ¿Que tengo un personaje? No nena, alguien te explicó muy mal las cosas a vos.

ANTONIO: Yo no tengo que imaginar como lo hace un actor. Yo no tengo que evocar en un momento doloroso o un sentimiento de rabia parecido. Los actores se imaginan gente como yo. Ellos tienen que pensar en mí cuando les toca hacer de malos y salvajes.

ANTONIO: Me arman todo este teatrito, y eso que te dije que



la vida no es teatro, te lo dije, te lo dije, pero igual armás toda esta farsa.⁴

EL PASADO YA NO ES LO QUE ERA

En la obra Calderón hace coincidir distintas temporalidades que, para una mayor comprensión vienen acompañadas de parlamentos de José, personaje demiurgo. Son el pasado (los pasados), el presente, coincidente con el momento en que el espectador está viendo la obra, en 2012, y el futuro. Nos referimos a «los pasados por el hecho de que ellos se encuentran a diferente distancia temporal. Desde 20 años atrás hasta llegar a unos pocos días previos al tiempo presente de la pieza. Las 29 escenas se reparten de modo desigual entre estos tiempos, y diversos lugares, además de la habitación de la casa donde se desarrolla la trama, desde un pozo de tortura en un centro clandestino de detención hasta la puerta de un supermercado.

La tentación de usar la expresión a la *búsqueda del tiempo perdido* quedaría aquí absuelta de su carácter de cliché

⁴ Calderón Gabriel.- *Ex, que revienten los actores*, escena 9.

dado su absoluto ajuste a la pretensión de Ana, la protagonista de 30 años (edad real de la actriz Dahiana Méndez que la interpreta y del autor Gabriel Calderón a la fecha del estreno). Ana sabe que hay un tiempo que falta, un tiempo escamoteado que no aparece y en la búsqueda sufre las consecuencias y con ella toda su generación.

El texto tiene un epígrafe de Arthur Clarke (otra vez la ciencia ficción) que dice con elegancia no exenta de humor: «El pasado no es lo que solía ser». ¿Y qué solía ser? Algo definitivo, laudado, confiable, seguro. El poema de Emerson *The past* lo señala como lo sellado de manera adamantina de tal modo que ni los dioses lo pueden penetrar. Las escenas del presente, la Nochebuena de 2012, hacen avanzar la obra. Allí convergen todas las búsquedas del pasado para plantear una irónica «cena familiar». Las escenas del pasado, explican. Y cuestionan. ¿Es posible construirse sin saber de dónde venimos? ¿Es peligroso adentrarse en las tierras de lo desconocido para empezar a vivir? ¿No corremos el riesgo de no entender o valorar lo presente en la búsqueda obsesiva del pasado?

La música, que siempre en las puestas de Calderón funciona como un personaje más, en el sentido de aportar

claves fundamentales, ensaya algunas respuestas. En esta obra de tensiones altas, de gestos exasperados, de pérdidas que se producen como contrapesos de las supuestas ganancias (perder la memoria, perder el control, perder la palabra), las canciones bajan a tierra este conflicto. Por momentos Tadeo siente que Ana lo coloca en el filo de buscar con riesgos o de no buscar defraudándola. La canción de Mecano que abre la puesta muestra este sentimiento. «Ay, qué pesado, qué pesado / siempre pensando en el pasado / no te lo pienses demasiado / que la vida está esperando», renunciando aparentemente a la posibilidad de poder vivir el hoy si se está pendiente de lo que ya fue. La puesta se cierra con Seguridad Social diciendo: «Quiero tener tu presencia, quiero que estés a mi lado / no quiero hablar del futuro, no quiero hablar del pasado (...) No quiero hablar pero hablo y empiezo a estar ya cansado, de muy buenas intenciones sin entregar nada a cambio». La respuesta a la pregunta que vuelve, es que no hay solución posible para el arte más que el debate, la pregunta, la intranquilidad que el teatro siembra.

LOS CAMINOS DE LA PENTALOGÍA

Los caminos que seguirá la pentalogía están para recorrer.



Comenzaron en 2004 y aún no han concluido.

Las tres obras publicadas aquí, más allá de las intenciones en el momento de su creación, registran una postura común del dramaturgo: el irreductible antdidactismo que para él tiene el hecho teatral, en el cual se debe priorizar el convivio y la comunicación por sobre cualquier supuesta «morableja» totalizante y dogmática. El cuestionamiento a las instituciones instaladas en el imaginario colectivo como «intocables», la puesta en evidencia de los resultados funestos de dicha sacralización (la institución religiosa, el ejército, la familia, la navidad). La abundante metaforización acerca de que lo que decimos y lo que callamos como condena. La credulidad con la que nos manejamos frente a las verdades incuestionables.

En el parlamento final de *Or* se hace patente cómo el hipervínculo que atraviesa las tres obras está siempre en la base conceptual de su pensamiento:

VIDEO CASERO EN EL QUE SE VE A JOSÉ SILVEIRA
Cameraman

(Elena Vázquez): A veces, cosas extrañas pasan. Y a veces uno no entiende este mundo hasta que no pasan

cosas de otro mundo. Uno necesita que los extraterrestres aparezcan (*Or*) o que dios haga un milagro (*Uz*) o que se abra una puerta a la dimensión desconocida (*Ex*). A veces el mundo necesita de esta serie de hechos para entender. (...) Y es por esta creencia y no por otra que nos matamos los unos a los otros, porque unos y otros no quieren creer lo que el otro cree. (...)

El cameraman se lleva un arma a la cabeza y se pega un tiro. La luz de la escena es tan fuerte que ahora ciega a todo el mundo, cegará a todo el mundo para siempre. Fin de Or.

El arte en su mejor versión, es espejo distorsionado que nos permite visualizar más claramente el mundo que habitamos. De cualquier modo gradualmente, Calderón avanza en la comprensión del tiempo histórico al que pertenece, y en las búsquedas y hallazgos de su teatro una generación, la suya, se reconoce. Y otra generación, la nuestra, se cuestiona... o mira para otro lado y es víctima de la ceguera.