



**MANUEL IGNACIO MOYANO, «Parole, parole, parole. Notas sobre *Ex – que revienten los actores*, de Gabriel Calderón, con dirección de Gonzalo Marull», a *Bitácora de vuelo*, 2015.**

Es consabido que la modernidad artística trajo aparejada para las obras y sus artistas una doble tarea. Por un lado, presentarse a sí mismas como obras de arte por derecho propio, generando polémica, placer o disgusto según el caso (el caso extremo es el mingitorio de Duchamp); y, por el otro, discutir la forma misma de hacer y de entender el arte. Claro que esta doble tarea sólo podía ser asumida bajo un solo trabajo: precisamente el de la construcción de la obra de arte en cuestión. El teatro, aunque algo retardado en esto, no fue una excepción a la ola modernizadora. Así, los grandes revolucionarios del teatro moderno (Artaud, Brecht y Beckett, entre muchos otros, cuyo caso extremo es la clase muerta de Tadeusz Kantor) crearon obras que se deshilvanaban del teatro clásico al tiempo que discutían la noción misma de «teatro» o «teatralidad». Sin embargo, esta tendencia llevó al teatro a plegarse a su propia estructura, a repetir y reír de sí mismo

en obras cada vez más autoreferenciales. Se trata del famoso «teatro dentro del teatro», cuyo paradigma es «la ratonera» de *Hamlet*, donde Shakespeare incluye en su obra una representación teatral cuya trama es la misma que la de la propia obra Hamlet. Este mecanismo ha sido llevado hasta las últimas consecuencias en la ola del así denominado «teatro posdramático». La obra *Ex - que revienten los actores*, del uruguayo Gabriel Calderón, y dirigida por Gonzalo Marull, parece conocer esta tendencia casi hegemónica en el teatro contemporáneo, y por ello mismo la ironiza en su título. Si hay algo que no existe en esta pieza es precisamente «el teatro dentro del teatro», a pesar de que su título pareciera indicar una obra de semejante impronta. Esta obra no es autoreferencial. Primera emboscada al espectador.

Sin embargo, hay todavía una segunda emboscada que vuelve a la obra más compleja y más interesante. La obra se presenta con una estructura narrativa que prima sobre el resto de los componentes. En ella se cuenta la historia de Ana (Cecilia Roman Ross), una joven que reúne con la ayuda de su novio Tadeo (Pablo Martella) a su familia después de mucho tiempo para una fiesta navideña. Como

en toda fiesta familiar, todo puede reventar. Pero, a pesar de que por momentos circule el fantasma del cliché sobre el dolor de una familia problemática que explota en días festivos, es la historia misma lo que revienta. Esa es la emboscada. Revienta todo, claro, pero con un enrosque en la misma historia que no se calma con ser una mera representación del desamor familiar. Y revienta porque se cruzan dos historias: la de la familia y la del país. Es el pasado político del país (cualquier país), con su confusión y sus crímenes, lo que revienta la libre proyección del relato familiar. Las actuaciones están diagramadas con una finura envidiable desde esta perspectiva, precisamente desde el reviente dramático que provoca en la historia privada de una familia la intrusión de la vida pública y sus horrores. De este modo queda perfectamente desmentida la oposición liberal entre lo público y lo privado, mostrando cómo uno y otro se sumergen en la misma historia: la historia del reviente. El living ochentoso y amarillento, maravilla de la plasticidad escenográfica a cargo de Kirka Marull y de la iluminación a cargo del propio director, es precisamente el lugar donde habita la memoria política de ese país jamás nombrado.

Y para mejor hay una tercera emboscada que es la más real de todas. El límite donde la ficción muestra su propia autonomía, ya no como mera representante de algo así como una realidad previa (la familia o la política), sino como *operadora* de sentidos y enigmas propios. Este es el verdadero reviente, el que le propone al espectador un desconocimiento que lo pondrá a pensar y a imaginar por su cuenta. Sólo así la estructura narrativa deja lugar a la imaginación y a la inteligencia del espectador. Se trata de un nudo dramático que la narración no quiere desenlazar. El secreto que surfea sobre la historia pero que no se dice. Algo que las palabras callan, algo que parece indecible. ¿Qué es eso? No es otra cosa que el choque entre las historias, el choque que señala fuertemente que no existe una historia que debemos contar, sino *palabras con las que contamos historias*. La pelea por la memoria, entonces, no se da en el terreno de la historia «verdadera», sino en el del lenguaje. Es allí donde surge la memoria, el pasado, el presente, y todo lo que de pasado hay en el presente y de presente en el pasado, y fundamentalmente donde emerge esta pieza teatral. «Parole, parole, parole», canturrea el relator (Cristian Cavo) en un momento, como jugando con la verdad de la obra y emulando su reverso: secretos,



secretos, secretos. Hablar es contar secretos, los secretos de los que está hecha la historia de un país. Este espectador hizo la siguiente reflexión: así como hablés, así será la historia de tu país.