



GABRIELA BRASELLI, «Sobre la censura y otras cosas que no queremos ver», pròleg a *Or. Tal vez la vida sea ridícula* 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.

«NO QUIERO HABLAR PERO HABLO»

LA GÉNESIS DE LA OBRA

En 2009 Calderón es seleccionado entre 600 dramaturgos postulantes del mundo para trabajar en un Workshop de dramaturgia en el Royal Court Theatre de Londres. La convocatoria a esa experiencia requería como premisa de trabajo presentar una obra que dialogara con los espectadores contemporáneos sobre actualidad, y la sugerencia fue que tomara como tema la situación del Uruguay durante la dictadura militar (1973-1985).

Calderón respondió que no le interesaba trabajar ese tema ya que no se encontraba entre los temas de su dramaturgia. En 2005 decía: (...) *yo nací en el 82, (...) mi adolescencia fue en el 96, empiezo a escribir en el 2001, (...) y aunque sea doloroso mis vivencias no se refieren a la*



dictadura ni a sus crímenes, tengo muy pocas cosas que decir sobre ella, y las pocas cosas que tengo para decir son las que me contaron y no las que viví. Sí viví en cambio, las consecuencias de esa dictadura, crecí viendo la vergüenza de este pueblo por haber votado una ley que dejaba impunes crímenes.(...) Crecí escuchando una y otra vez que había que hablar de la dictadura, que sin memoria no hay futuro, lo hablaba en mi casa, en mi escuela, en mi liceo, con mis amigos. Créanme cuando digo que yo, y muchos de mi edad, por no decir casi todo el mundo que conozco sabe casi todo lo que se puede saber de la dictadura con la condicionante de no haberla podido vivir.

Hablo de todo esto, porque creo pertenecer a una generación, no de transición, sino directamente de construcción de nuevos temas para la escena. (...) creo no tener que hablar más desde la escena de los crímenes de la dictadura, porque no son míos, porque no los siento mi material de trabajo y esto, que para mí y para las generaciones posteriores, puede ser una elección libre, para los que vinieron antes que nosotros no fue así, nadie puede haber pasado por la dictadura y haber salido ileso. Toda una generación de público que entendió que las obras

siempre tienen dos discursos, el simple que se les mostraba a los tontos militares y el inteligente que estaba oculto para el disfrute de todos los que sabían encontrarlo. Pertenezco a esa generación que va a dejar de hablar de la dictadura y que poco a poco se olvidará de ella, (...). Hoy por hoy, la guerra política, si es que hay algo así, ya no se da en la escena, por lo menos no obligatoriamente y esto ha liberado al teatro de la carga —a veces terrible— de solo poder decir lo que otros callan. Este nuevo teatro, no es ni bueno ni malo, ni mejor ni peor que aquel, pero sin dudas es más libre y eso nos hace más libre a todos.¹
(Calderón 2007, 366-367)

Esta afirmación es solo parcialmente cierta para 2009 y decide aceptar escribir *Or* sobre la dictadura pero en sus propios términos. Esta decisión no es una claudicación respecto de sus dichos en 2005, sino que forma parte de un proceso de maduración y revisión que ya se venía dando en su trabajo; ese proceso que ya venía tomando forma, cuando en 2008 se estrena *Obscena*,² obra de

¹ Calderón, Gabriel. *Vacío y caos en la dramaturgia joven contemporánea*. Ponencia para el Coloquio de Teatro, 2005, Montevideo.

² Calderón, Gabriel; Gayvoronsky, Alejandro; Lagisquet, Luciana; Sanguinetti, Santiago. *Obscena*. 2008. Inédita.

dramaturgia colectiva coordinada por Gabriel Calderón. Allí la historia que se cuenta es la de la joven Ana abusada por su marido militar en 1978.³ Casi sin proponérselo, o a propósito, los cuatro jóvenes dramaturgos comienzan una reflexión acerca de las posibilidades de abordar teatralmente una historia de horror que no vivieron y que con el paso del tiempo se ha trivializado y simplificado hasta el extremo que el horror y la violencia se transforman en humor. *Obscena* reflexiona acerca de qué es lo que se puede mostrar y lo que no, cómo se representa lo irrepresentable.

En *Or* Calderón acepta trabajar un aspecto vinculado a la dictadura: el tema de los desaparecidos en cautiverio, cuyo destino no se ha investigado ni juzgado y cuyos restos no han sido aún encontrados. Su mirada se enfoca en una familia que debe afrontar la desaparición de una hija y en la construcción de la dinámica de relaciones a partir de esta situación, la exploración acerca de qué sucede cuando de pronto descubren que su hija no ha sido «desaparecida» por los aparatos represivos sino abducida por los extraterrestres. Esta vuelta de tuerca le trajo no pocos

³ Braselli, Gabriela. *En lo oscuro la verdad. Obscena*.

inconvenientes. Conformar un elenco adecuado en edad fue imposible; los actores de la generación del personaje Bernardo, el padre de la joven, no podían sostener ideológicamente hacer una obra en la cual un tema aún no saldado políticamente se tratara desde ese ángulo en particular. La obra no recibió ningún apoyo de fondos de ninguna índole, a pesar de haber surgido de una beca internacional que de alguna manera «convalidaba» su valor fuera de fronteras y a pesar de haberse postulado a todos las subvenciones concursables. La idea de que aparecieran pantallas de televisión con informativos fue impracticable por falta de recursos para filmarla, y el final, «una luz cegadora hacia el público» no fue viable. El estreno de 2010 en Montevideo, bajo la dirección de Ramiro Perdomo y Gabriel Calderón fue un *tour de force* ante la adversidad. Cuentan Calderón y Perdomo que en el proceso, sin posibilidades de poner en práctica la idea, ya casi habían decidido no estrenar por falta de recursos, cuando Ramiro propuso rebelarse contra «la dictadura del dinero». Pusieron a trabajar la creatividad y encontraron la alternativa de hacer leer en vivo a dos actores invitados en cada función lo que el texto indica como «grabado y en pantalla televisiva» al mismo tiempo que modificaron

parcialmente el final. Esta anécdota da cuenta de la verdadera naturaleza de lo que estaba ocurriendo: una censura encubierta. Se le reclama al teatro joven su falta de «compromiso» respecto de los temas de historia reciente, y cuando los dramaturgos jóvenes deciden hablar no se quiere escuchar lo que tienen para decir, su perspectiva resulta ofensiva, irritante, incorrecta, obscena. De todos modos, las modificaciones de la propuesta textual no encarnan de por sí un conflicto para el autor, quien concibe al texto como un disparador de ensayo, como una estructura incompleta que se cristalizará sobre las tablas: «la escena manda».

Calderón se propone también investigar la relación entre los subgéneros teatrales: qué hace trágica a la tragedia, cómica a la comedia, y qué modo de representación requieren ambas formas. Es por eso que la obra se organiza estructuralmente en tres partes: 1ª parte – La tragedia; 2ª parte – La comedia; 3ª parte – La tragicomedia, más un Prólogo y un Epílogo.

A su vez La tragedia está organizada de acuerdo con las pautas de la tragedia clásica, en cinco episodios alternados con cinco estásimas y el éxodo (El éxodo del Pueblo

Oriental en clave de humor).⁴ La comedia está organizada en cinco actos y seis entreactos en relación con la preceptiva aristotélica y la tragicomedia es una «escena única». Nuevamente pareciera que Calderón se desdice de lo que había afirmado en 2005:

Descubrimos que no podemos contar una historia con principio, desarrollo y final, que Aristóteles nos abandonó y así, aparece una nueva forma, tal vez patética, tal vez ridícula, en la que los creadores ordenamos el caos para obtener caos. (Calderón 2007, 369)

Respetar algunos de los postulados como regla, como desafío, por ejemplo la unidad de lugar: «La acción de las

⁴ Se refiere a un episodio fundacional y fuertemente paradójico de la nacionalidad uruguaya. Se denomina Éxodo del Pueblo Oriental a la emigración colectiva de habitantes de la Banda Oriental que siguieron a José Gervasio Artigas hasta el Salto Chico del río Uruguay, —en donde hoy se halla la ciudad argentina de Concordia— después del levantamiento del Sitio de Montevideo a causa del armisticio de octubre de 1811 entre el virrey Elío y el Triunvirato de Buenos Aires. Los protagonistas denominaron «la redota» a la marcha, palabra que se originó por deformación del vocablo «derrota». Se lo considera como uno de los hechos centrales y primigenios en la formación del sentimiento nacionalista uruguayo, denominado «orientalidad».

La paradoja a la que referimos es que el sentimiento nacionalista surge a partir de una emigración colectiva hacia otro territorio y una derrota.

tres partes se desarrolla en la casa de Bernardo». Sin embargo no respeta la estructura cronológica. Desde el punto de vista temporal la obra comienza con el Prólogo que es una prolepsis, una anticipación del final. En el Noticiero central vespertino de la televisión, conducido por Jorge Traverso,⁵ están anunciando una alta actividad militar en la ciudad de Or. Ese momento responde al final de la historia, y se establece así una circularidad estructural que responde también a la visión de una circularidad histórica: cada tantos años se produce en nuestro ordenamiento político/gubernamental un levantamiento militar, golpe, dictadura militar, represión, y vuelta a empezar. La elección de los nombres Juan y Pedro para los personajes del General y su hijo, son también parte del anagrama simbólico para el espectador uruguayo: refiere indudablemente a Juan María Bordaberry y su hijo Pedro Bordaberry.⁶ Todos entendemos que Or es Montevideo y es

⁵ Jorge Traverso. Conductor del noticiero *Subrayado* en horario central en el canal 10 de Montevideo desde 1990 hasta 2013. Termina diariamente su segmento con la frase «Así está el mundo amigos».

⁶ Juan María Bordaberry Arocena (Montevideo, 1928-2011) fue un político y dictador uruguayo. Fue Presidente constitucional entre 1972 y 1973 y dictador entre 1973 y 1976.

Juan Pedro Bordaberry Herrán (Montevideo, 1960), abogado, profesor y político uruguayo; fue candidato a la Presidencia de la República por el Partido

un espejo donde mirarnos en forma algo distorsionada pero con una imagen mordaz e irreverente. Dice Calderón⁷ que «no se trata de hacer humor a partir de la dictadura, sino explorar las posibilidades cómicas de la tragedia». Y esa es la ruptura principal con lo aristotélico, la posibilidad de que la misma historia sea trágica o cómica dependiendo de la perspectiva. En cuanto a «lo ridículo», ya en 2005 exploraba sus alcances.

OR. TAL VEZ LA VIDA SEA RIDÍCULA

Or además de ser un monosílabo, lo que la emparenta con la pentalogía (*Uz, Or, Ex, At e In*) es en inglés una conjunción coordinante disyuntiva que enuncia alternativa o duda, equivalente a la conjunción «o» en español.

El título nos llama la atención acerca de la naturaleza ambigua de la pieza. Es tragedia, comedia o tragicomedia. Pero también, paradoja lingüística y conceptual de la pieza, la conjunción adversativa se usa para decir que algo es lo

Colorado en las elecciones de 2009 y electo Senador. Es Secretario General del Partido Colorado.

⁷ 30/08/2010. Entrevista en la Escuela de Espectadores.

mismo que otra cosa⁸ y a menudo se aprovecha para añadir a un término dado otro que se «puede elegir» en lugar de él por ser equivalente o como medio de dar, sobre la marcha, una aclaración que parece conveniente.

De manera que por un lado el título subraya los universos conceptuales opuestos que se plantearán en la trama, el enfrentamiento de visiones del mundo que a veces parecen radicales; se es una cosa u otra, hay que decidir, hay que atender la alternativa. Toda la tesis de la obra se centra en la puesta en discusión sobre la existencia de «el otro», los otros, y nuestra posibilidad/imposibilidad de ponernos en su lugar y hasta en su cuerpo. Se propone incluso una forma de alteridad extraplanetaria, acá los otros son xenoides, alienígenas extraterrestres. Todos, terrícolas o no, tendrán que pasar por la experiencia de ser momentáneamente otro, diferente en género, edad, ideología e identidad de lo que cada uno era al comienzo, estableciendo la relatividad de dichas categorías. «Y así, el tema del xenoides, del otro,

⁸ Seco, Manuel. *Gramática esencial del español*. Espasa. Madrid, 2001. «Como la conjunción o indica una necesidad de elegir entre dos nociones, a menudo se aprovecha para añadir a un término dado otro que se “puede elegir” en lugar de él por ser equivalente: Siam o Tailandia está en el sudeste de Asia. Es este un medio de dar, sobre la marcha, una aclaración que parece conveniente (Los lexicógrafos o diccionaristas tienen una tarea difícil)» (pág. 221)

pasa de ser un tema conceptual a un tema escénico: cómo hacer para representar las migraciones de las identidades a otros cuerpos.»⁹

En el segundo uso de la conjunción, parece decir *Or*, es lo mismo, *equivale a que, tal vez la vida sea ridícula*. La pieza en su totalidad expresa que tal vez el sinsentido y el absurdo son los ejes de la existencia, aunque busquemos una coherencia y una lógica que la justifique. Para Calderón lo ridículo se ancla en la trivialización de lo que en algún momento jerarquizamos como fundamental. El hecho de dedicarle energía y años de tu vida, tiempo y fuerza, pensamiento y trabajo a pensar algo y luchar por ello y luego descubrir que era otra cosa, creer que vivís en un tipo de sociedad. Lo ridículo es que tal vez todo esto sea un gran engaño, una gran mentira.¹⁰ En el final de la obra la ceguera universal que se cierne sobre el mundo no es castigo sino causa: hemos estado viendo hacia el lado equivocado, creyendo que luchábamos por causas auténticas, buscando absolutos que justificaran nuestra vida y así convirtiéndola en absurda. Pero el verdadero centro es el «tal vez» porque no hay intención de

⁹ 30/08/2010. Entrevista en la Escuela de Espectadores.

¹⁰ 30/08/2010. Entrevista en la Escuela de Espectadores.



Llegir el teatre

QUE REBENTIN ELS ACTORS
de Gabriel Calderón

establecer un nuevo dogma, ahora de Calderón, sino de cuestionar todos los anteriores en una gran, gran duda.

Profesora Gabriela Braselli
Actu. Escuela de espectadores