

NUMERO 03

AGOSTO 2024

ESCÉNICA

Revista del Colectivo de Críticos Independientes



COLECTIVOCRITICOS





— Editorial

*"Me hubiera encantado ser una cantante rockera punk" confesaba María Dodera hace algunos años. Recordando sus años de formación en Teatro Uno se detenía en una función de **El pequeño fascista que llevamos dentro**, de Alberto Restuccia, en el Circo. El espacio justamente estaba más vinculado al rocanrol de los años ochenta que al teatro, y en una de aquellas funciones su performance no parecía captar la atención de la platea. "Los punks me empezaron a decir: '¡bajate gorda!'. Y yo pensé: 'estos no me pueden ganar'. Porque además pensaba que esencialmente éramos lo mismo. Me fui acercando a ellos y no se qué hice... mi idea era mostrarles mi corazón, que estábamos para la misma, en la misma resistencia. El tema es que se generó un silencio que me emocionó, logré tener a la audiencia, y cuando terminó la función los tipos gritaban y aplaudían. Te juro que lloré... Nunca más me lo voy a olvidar..."[1]*

Al espíritu punk de María Dodera dedicamos este número monográfico de **Revista Escénica**, a partir de la versión que la directora montó de **Perro muerto en tintorería**, de Angélica Liddell, en el Teatro Stella. Esta es la primera vez que un texto de la dramaturga catalana se presenta en nuestro país, pero no es la primera vez que Dodera inaugura una tradición, como se puede leer en las siguientes páginas.

Sobre el trabajo de Liddell emerge una polémica, pero las disonancias de la dramaturga son encauzadas por el feedback rockero de la directora.

Perro muerto en tintorería narra las consecuencias de un pacto en el cual las sociedades burguesas occidentales entregan su alma a cambio de "seguridad". El demonio convocado para "vivir en paz" ensombrece la vida social, y sobre las variantes de ese nuevo "contrato social" se desarrolla una historia en que los personajes carecen de espesura, quizá de relevancia.

No deja de ser curioso que este último trabajo de Dodera camine por carriles análogos a **El pequeño fascista que llevamos dentro**, aquel trabajo en que la energía punk de la directora se expresaba todavía desde arriba del escenario. Quizá algo resonara en ella y por eso nuevamente haya subido a escena para gritar su rabia contra una sociedad que vuelve a mostrar un contorno fascista, pero que "terceriza" el ejercicio de la violencia.

[1] Semanario Voces, febrero de 2017



Gabriela Braselli

Profesora de Literatura. Investigadora y crítica teatral. Co directora con María Esther Burgueño de la Escuela de espectadores de Montevideo fundada en 2006.



Leonardo Flamia

Licenciado en Filosofía y docente de Matemáticas en educación media. Crítico teatral desde el año 2006 en medios como Guía del Ocio, semanario Voces y en La diaria. Colaborador de revista digital La senda.



María Esther Burgueño

Profesora de Literatura. Maestranda en teatro por la Universidad de la República (Udelar). Docente en el IPA, Universidad Católica y Universidad ORT. Investigadora en teatro para la Udelar. Periodista en prensa escrita, radial y televisiva en el área de teatro. Codirectora de la Escuela de Espectadores, filial Uruguay.



Ana Laura Barrios

Licenciada en comunicación periodística. Magister en Historia y Teoría del Teatro Crítica de teatro en Semanario Brecha desde 2009. Participa del podcast de teatro Violinistas del Titanic



Bernardo Borkenztein

Químico Farmacéutico y estudiante de humanidades. Ejerce la crítica teatral desde 2005 en varios medios como Revista Dossier y Radio Cultura. Ha sido miembro del Consejo Editor de la Revista ARIEL de filosofía.



Javier Alfonso

Periodista y crítico de artes escénicas uruguayo. Trabaja para el semanario Búsqueda desde el 2007 Fue conductor del programa radial El Iceberg en Radio Clásica de Radiodifusión Nacional del Uruguay.

— *El Colectivo*



“En una época de pura tecnología, el teatro es la única actividad a sangre”

Ricardo Bartís

Angélica Liddell y el surrealismo posmoderno.

Gabriela Braselli

*Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.*

*El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.*

*Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre. (...)*

"Walking around" (Pablo Neruda 1931-35)

Cuando Pablo Neruda escribe **Walking around**, la circunstancia estética era muy diferente. Sin embargo no podemos evitar sentir el eco de su texto cuando nos enfrentamos a **Perro muerto en tintorería** de Angélica Liddell estrenada por primera vez en Montevideo. Estremece el parecido del asco hacia el mundo y la civilización, pero sobre todo el sin sentido de los supuestos "avances" del hombre como una esclavitud, en contraposición al mundo natural. En el Siglo XXI la dramaturga española recurre a imágenes así de potentes para movilizar y cuestionar la normalización respecto a la civilidad que compartimos. Desde el título que propone casi un oxímoron: el cadáver en un lugar de "limpieza", hasta los cuestionamientos respecto de las autopistas como verdaderas trampas humanas que nos transforman en conejillos de Indias obedientes conduciendo a toda velocidad hacia nuestra destrucción, todos los recursos de la obra y de la puesta nos enfrentan a la paradoja confort/aniquilamiento en forma violenta y descarnada.



Pero la visión de Liddell es mucho más apocalíptica que la surrealista nerudiana. Es una superación de la falta de lógica y sentido, del *readymade*, y del extrañamiento del inconsciente.

En este mundo violento, sangrante, contaminado, destruido, no hay salida, ni compasión. Ni siquiera el teatro, el arte, desde su lugar de advertencia, espejo social, logra escapar a las leyes del mercado, y se transforma en otro engranaje de saturación y evasión, con rivalidades que anulan los valores estéticos. Presentar hoy por el Colectivo de Críticos Independientes, a esta dramaturga en su estreno nacional y nuestras reflexiones sobre la puesta, son una respuesta a ese llamado de alerta que el texto potente y descarnado de Liddell plantea, y que María Dodera despliega escénicamente con recursos efectivos. Una vez más, nuestras visiones críticas coincidentes y discordantes apuntan a construir pensamiento sobre el teatro en Uruguay.



PERFORMANCE

Barroco rojo pero con perro

María Esther Burgueño

Se produjo el primer estreno de una obra de Angélica Liddell en Montevideo. Y fue María Dodera quien lo hizo posible. No es raro porque también fue ella quien estrenó una novela de Paul Auster adaptada al teatro **El país de las últimas cosas** en 1997, en Puerto Luna (1). Y lo hizo rastreando a Auster hasta que dio con él y este le envió una carta manuscrita autorizando el uso de su texto. Tuve esa carta entre mis manos. También fue ella la que se atrevió con Dea Loher, la inquietante alumna de Heiner Müller que revolucionó el teatro alemán de fines del siglo XX. Fue en 2003 con **Manhattan Medea** (2), en el Castillo Pitamiglio, con una exultante Gabriela Iribarren y el Coro Upsala en vivo, tal como estuvo en su **Electra** (3) el hermoso espectáculo de 1994 que hizo girar a Eurípides por el Cabildo y por varias playas de Uruguay. Incansable y curiosa se metió con Koltès, con Nietzsche, con Sergio Blanco. Hizo dupla creativa con Gabriel

Peveroni, versionó a las mujeres de la literatura y a las de la vida real: Cervantes, Shakespeare, Rosa Luxemburgo, Simone de Beauvoir. No siempre estas apuestas fueron exitosas o parejas en su resultado. Pero nunca le tuvo miedo a arriesgar, es más, quizás arriesgar sea lo que le da sentido a su trabajo como teatrista.

UNA SIBILA

Es difícil leer a la performática y auto denominada "anarquista" Liddell. Como comentan sus biógrafos fue bautizada en la misma pila de Figueres de Dalí y se cambió el nombre para tener algo de la persona real a la que Carroll dedicó, quizás con espíritu perverso, sus poderosas Alicias y muchas de sus fotos. De algún modo adquirió sus nombres expresando un destino. Hay un manifiesto poético de Liddell que Dodera leyó con reverencia.

Cuando se decidió a poner en escena un texto de la española, sintió que no podía darle el espesor de transgresión que necesitaba y entonces se dejó usar como instrumento. Que la diosa hablara a través de ella y que dejara atisbar las partes del complejo mundo que estaba detrás.

LOS PERROS Y LA SOCIEDAD

María Dodera ama a los animales. Tiene una militancia expresa en torno a su defensa, adopción y cuidados. Me imagino que cuando se puso a buscar un texto de Liddell para representar el título **Perro muerto en tintorería** (4) debe haber hecho un ruido de reconocimiento con su vivencia.

agresiva o amenazante. Lo mató por nada y no duda en declararlo. Para Dodera esta declaración es la que vertebra los dos temas que atraviesan la obra y su puesta: el miedo y la fragilidad de las vidas en las fronteras de la sociedad. Exiliados, migrantes, infancias.

El espectador debería saber, antes de ver la obra, que hay una serie de anclajes en la realidad detrás de la trama teatral. Uno es el accidente de carretera en que un autobús que llevaba 50 niños escolares que mueren porque el conductor manejaba borracho. Otra es la proliferación de actos de violencia sexual contra menores acaecidos en las instituciones que, supuestamente, están allí para protegerlos. El caso de una maestra abusadora,



Aparte de esto, y ya en plan de racionalizar, Dodera dice haber visto en esta obra de 2004, pero reescrita varias veces, una de las señales de la sociedad contemporánea: morir por nada.

Es un cambio significativo el hecho de que la vida esté devaluada en el mercado de los valores. Mueren niños, mujeres, hombres como siempre. Pero no en guerras, no en contiendas ideológico-sociales, no en genocidios: mueren por nada. Sin metáfora. De hecho, la obra elegida casi comienza con un personaje, Octavio, que es dueño de una tintorería a la que entra un perro que él mata. Cuando se indaga acerca del motivo solo responde: "Tuve miedo". Ni siquiera intenta inventar que el perro haya tenido una conducta

un tristemente famoso "retiro" de una institución educativa en Argentina que terminó en orgía. El tercero es la crueldad gratuita con animales multiplicada en redes. Por ejemplo, un grupo de jóvenes que cortó las 4 patas de un perro y lo filmó en su agonía desesperada. Aconsejo la lectura de un trabajo universitario de Ana Vidal que se detiene en estas consideraciones como disparadores de la teatralidad de Liddell en tiempos posteriores al 11 S. [5] En una entrevista a La Diaria[6] Dodera dice: **"Perro muerto en tintorería** *representa en forma metafórica 'perro muerto por nada'. El hombre muerto que no vale nada en un mundo de barbarie, donde las reglas del neoliberalismo nos dejan al descubierto los efectos colaterales, como niños y mujeres muertos por nada en guerras, civiles*

inocentes muertos por nada y voces anuladas y sin lengua."

EL MIEDO COMO MOTOR

Hablábamos recién del 11 S porque este suceso marca un cambio mundial en cuanto a las políticas de control y a la instalación del miedo como regulador de las relaciones. Busch inaugura el "ataque preventivo" contra Afganistán y rápidamente las políticas de seguridad convierten al mundo en un panóptico consensuado. Basta con pensar en un aeropuerto. Dicho de otro modo, hemos firmado un contrato social en el cual nos sentimos protegidos si se actúa contra un enemigo externo común que ponga en riesgo nuestros modos de vivir en sociedad. De ahí que se naturalice el estar en "alerta máxima" todo el tiempo. Nos miramos con desconfianza, reestrenamos la frenología a través de la "apariencia delictiva", ejercemos la xenofobia, la homofobia, la aporofobia en nombre de la diosa seguridad.

Liddell maneja el juego de contrato social en relación con los pensadores del Iluminismo y nos muestra una rousseauiana manera de incluirnos en las cláusulas. "El contrato social" de Rousseau que está presente en el texto de la obra. En el momento previo a la primera parte de la obra, cuando concluye el "Manifiesto", el personaje de Combeferre dice: *"Ustedes firmaron al pie de la letra, sí señor, (...) ustedes vendieron su libertad, su dignidad, vendieron todo a cambio de la Seguridad. Ustedes firmaron al pie de la letra el Contrato, (...) en el que dice, dice muy claramente, tal vez con excesiva claridad, dice Rousseau, «la conservación del Estado es INCOMPATIBLE con la conservación del enemigo, es preciso que uno de los dos perezca, y cuando se hace perecer al culpable es menos como ciudadano que como enemigo»*, (...) gracias al Contrato invadieron países, hicieron saltar por los aires islas enteras, aniquilaron, sí señor, aniquilaron, simplemente aniquilaron al enemigo, una y otra vez, al enemigo. ¿Acaso son mejores que el enemigo, son más libres sin el enemigo? ¿Es eso lo que les han hecho creer al firmar el Contrato?" Ana Vidal[7] dice: Y aquí tenemos la principal contradicción puesta en evidencia por Angélica Liddell: la obsesión de los modernos estados por el peligro de sus enemigos exteriores cuando su



mayor fuente de dolor, destrucción y muerte proviene del orden interno, del contrato social. Referencias a la República de Platón, a Kierkegaard, a Nietzsche, son simplemente un modo de expresar que la obra no tiene trama, no tiene hilo anecdótico. Y esto es una dificultad a la hora de pensarla y de verla. Si bien Dodera insiste en que la textura de su puesta es "trágica" en sentido griego, si bien habla de coro y del coreuta, no es fácil ser espectador de una obra que se divide en momentos pero que se resiste a ser decodificada a través de una línea argumental.

ESTRUCTURA DE UNA PERFORMANCE

Liddell no plantea una obra en el sentido tradicional sino una performance, entendiendo por ello la actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador, según la RAE. En lo que refiere a las artes escénicas supone al creador con su cuerpo expuesto en las acciones y en esto nos apartaríamos si nos atenemos a la versión de la obra que estamos viendo en Montevideo. Sin embargo, en la puesta original Liddell sí está en escena y sí pone su cuerpo en riesgo.[8] De hecho, ingresa con un hacha y hace pedazos un cajón. Hay testimonios visuales de la obra y vemos a la creadora agitando un objeto filoso de manera peligrosamente cercana a los espectadores y vemos sangre de verdad en escena. [9]

Lo que hace María Dodera es ingresar ella misma a escena, junto con una actriz y comenzar la obra con el Manifiesto, en el cual según la propia creadora: *“hago un pequeño manifiesto con Patricia Fry, en el mismo escenario donde representé a Beckett en mi egreso de La Gaviota. Un manifiesto donde se putea a todas las estructuras y al público”*.

Luego del Manifiesto se produce el primer ingreso de Combeferre que dará inicio a las tres partes en que se divide la pieza y al Epílogo.

La primera parte se llama El miedo, la segunda, la Conciencia, la tercera Elogio de lo concreto, y en el epílogo se repite la presencia del Perro. Los espacios son la tintorería, un colegio y un callejón al que la directora llama *“de la muerte”*.

HORROR VACUI

El teatro encierra literalmente al espectador. La estructura total ha sido modificada de modo que el escenario avanza sobre la platea y anula las filas de adelante, mientras que deja una cuña que llega casi hasta las últimas filas. A su vez desde el techo penden cuerpos (¿?) o maniquíes envueltos en plástico que se agitan siniestramente ante el espectador. En la parte que cierra el escenario hay un semicírculo que representa la tintorería con una cantidad de perchas de las que penden vestidos (quizá de novia) o fingimientos de estos también plastificados que, según Sebastián Silvera, actor y escenógrafo, evocan un ambiente a la vez aséptico y asfixiante.



En lo personal me evocaron los espacios en los que el personaje de Dexter, asesino serial de asesinos seriales, destripaba a sus víctimas. Pero lo que es muy fatigante es que los ojos no tienen espacio libre para escapar. Allí donde miramos hay algo que inquieta. De hecho, las plantas superiores del escenario están ocupadas. En el segundo nivel Federico Deutsch hace la música en vivo, que ha sido compuesta por él mismo y por Silvia Meyer que trabajó en línea con los otros creadores. Y en el superior se encuentra el espacio de las proyecciones: un ojo casi estallado, los nombres de las partes, las consignas como *“Miedo”* o *“Morir por nada”*. El barroco y la elección del juego cromático entre el blanco y el rojo, con lo que este significa son el lenguaje propuesto para la escena, ya que no para la anécdota en su sentido lato. Si Liddell afirma que[10] *“En el fondo, el teatro no existe. Existen las aspiraciones artísticas. O deberían existir. El objetivo es el arte. Y hay que cumplir el objetivo con rabia. Debemos cultivar la rabia siempre. Ir en contra. Protestar mientras nos queden valor y fuerzas para sobrevivir sin dinero. Eso significa desterrar la eficacia y la corrección”* en la puesta de Dodera se cumple con creces. El barroco de la puesta va en contra, entre otras cosas, del potencial espectador burgués. Abruma, desconcierta, aburre, expulsa. No hay ni un segundo de complacencia. Ni nada que atenúe la rabia de las luces rojas.

¿TRAGEDIA SIN HÉROES?

Dodera sitúa su puesta en el ámbito de la tragedia. Así en el reportaje a La diaria ya citado dice: *“Como en la tragedia, existe un personaje que opera de coreuta en comunicación con la asamblea/público. Como en la tragedia, se peca de hibris y existe el sacrificio. Esta obra es un sacrificio poético para poder señalar y operar sobre un sacrificio real, para poder afrontar nuestro sacrificio de lo humano en el que estamos expuestos día a día”*.

Se observa que la naturaleza trágica aparece aquí definida por el coreuta, por la ética de la sofrosine, por el carácter sacrificial del texto, como en el origen de la tragedia. Pero en nada se alude al héroe, a aquel que experimenta las circunstancias que, según Aristóteles lo guiarán desde el inicio hacia la caída trágica. Y esto es porque los personajes no tienen peripecia.

y aparecen en escena en medio del pecado, pactando con la ceguera y en plena comisión de la falta trágica. En unas notas de práctica de la Sala Nerva, María Salgado hace una serie de disquisiciones sobre la obra que resultan muy clarificadoras.: *“Los personajes de Perro muerto, los manifestantes de la banlieue, se despojan de su utilidad estética, puesto que están despojados de todo salvo de su vida. Son representaciones inútiles a quien quiera (el autor, el espectador, esta crítica si escribiera esta reseña) usarlos para polemizar o para calmar la conciencia o para experimentar sensaciones ajenas.”*[11]

La desacralización del papel del actor es central en el Manifiesto con el que comienza la obra en el cual se objeta el hecho de que un actor haga de perro simplemente porque es más barato un puto actor que un puto perro. De manera que no encontraremos tampoco el consuelo de historias individuales consolidadas y portadoras de catarsis para el espectador.

Los personajes son cinco: dos mujeres (Soledad y Hadewijch) y tres hombres (Octavio, Lázaro y Combeferre). De arranque advertimos que dos de los nombres son guiños al espectador: Combeferre es un personaje de **Los miserables** de Víctor Hugo. Es un republicano idealista que actúa como álter ego del autor. Hadewijch remite a Hadewijch de Amberes (finales del. siglo XIII), poeta mística neerlandesa, considerada la primera gran escritora en lengua flamenca. Sus textos estaban insertos dentro de la tradición de las beguinas (mujeres agrupadas en obras de caridad que terminaron siendo acusadas de brujería), siendo ella indiscutiblemente la más famosa por su proliferación de textos[12].

Octavio es el encargado de la tintorería y el que mata al anónimo perro en esa anónima tintorería. Sabe que ha actuado por miedo y no intenta defender su proceder. Lázaro es cuidador de un museo de arte, de hecho, se siente un custodio de occidente. Deja su puesto porque tiene miedo de que le roben un Fray Angélico. Soledad es la hermana de Octavio con el cual comparte un vínculo incestuoso. Lázaro por su parte está enamorado de Hadewijch quien es maestra en una escuela en la cual enseña “el modelo romano” porque así se le impone, y tiene miedo de enfrentarse al sistema de

enseñanza. Todos ellos se empantanar en conversaciones llenas de fórmulas repetidas y justificaciones. Cada uno de ellos representa una manera de avasallamiento de la persona en el modelo neoliberal inhumano: “Eres un enfermo” le dice Lázaro a Octavio remitiendo a lo incestuoso. Octavio tiene un miedo atroz a tener que pagar con las consecuencias. Su punto débil es su hermana, ella significa todo para él. Soledad, por su parte, ejerce lo que ella cree que son maneras de solidaridad con el mundo: la medicina y la prostitución que quizás la eximan de pagar por su vínculo con Octavio. Hadewijch, la maestra a pesar suyo es la dueña del perro muerto, intenta que limpien su vestido de novia sucio en la tintorería, y es portadora de una enfermedad manifestada en el ahogo y la tos, que expresa la asfixia del mundo en que vive. El amor que manifiesta Lázaro no la redime, sino que la degrada.

EL IDEÓLOGO O LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN

Combeferre los encuentra en medio de sus parálisis y con un poderoso silbido los convoca para provocar sus acciones. Al finalizar el Manifiesto dice: La cuestión es, después de la matanza, ¿qué hace el hombre para seguir demostrando, demostrándose a sí mismo, que sigue siendo un hombre?

Al comienzo de la segunda parte (La conciencia) habla de la imposibilidad de saber a ciencia cierta quién es el enemigo y de cómo se es asesino por el solo deseo de serlo, y cómo la sociedad nos juzgará no por lo que hagamos sino por lo que sentimos. Una persona “Puede ser juzgada, además, por un juez que no es mejor que el propio criminal, un juez que también se agacha ante los deseos, un juez con deseos” Y cómo antes de que la política de la Seguridad se impusiera éramos las víctimas, pero era el otro bando el que moría, porque representaban a la barbarie y nosotros a la Civilización.

Y ante la energía sexual de la pedofilia que aparece insinuada en el vestido sucio que Hadewijch lleva a la tintorería y lo que la acusación desencadena nuevamente es Combeferre quien, ante el deseo de los personajes de librarse de sus acusaciones, expone la lógica del capitalismo: El poder protege sus cuerpos porque son una fuerza productiva. Y prolongan la duración de sus vidas para que continúen consumiendo aquello que han producido.

Muestra al cuerpo como el objeto de una intervención política y cómo vivimos en el paraíso de la Obediencia de tal manera que renunciamos al intento de ser realmente humanos. Casi al final de la segunda parte Combeferre para establecer la diferencia entre **ser un cuerpo y ser un hombre**. La calma se encuentra en el cuerpo puro expresado por la sexualidad estallando. El cuerpo es lo único que produce la verdad. El sexo es una de esas cosas que el hombre practica para demostrarse a sí mismo que sigue siendo un hombre. Este argumento precede el momento "bíblico" en que Soledad carga contra "los tibios" egoístas y aburridos que *te pegarán un tiro por ver películas de Pasolini, de Godard, de Fassbinder, de Bresson, de Antonioni, de Bergman, de Guédiguian, de Cassavetes, de Kieslowsky, de Won Kar-wai.*

En la tercera parte, Elogio de lo concreto, Lázaro quiere ser devorado por Soledad porque entiende que lo único concreto es un cuerpo. Y ejercer violencia contra sus propios cuerpos es la manera de exorcizar a los niños muertos del autobús, a los niños violados de las escuela, a los cadáveres que se apilan en Abu Ghrai o en Guantánamo, o en cualquier campo de tortura del mundo esperando que alguien vaya a reconocerlos, aunque sus familias ya no quieren saber nada de ellos.

Y entonces Octavio se rebela contra Combeferre. Se rebela contra alguien que ve en el teatro una forma de redención. Encuentra estúpido y cruel que se traigan a colación las masacres para obtener una conceptualización sobre la verdad o la ética. "¿*Hacía falta un autobús, un conductor borracho, un camión de material inflamable y cincuenta niños para que encontraras la verdad y te sintieras orgulloso por haber encontrado la verdad? (...) ¿Quién eres tú? Depender de las desgracias humanas para fabricar un pensamiento. (...) El fracaso de lo humano garantiza la continuidad del pensamiento y del sufrimiento general. ¿Sabes una cosa? Te comportas igual que aquel Dios de la Biblia, aquel que sólo por presumir delante del diablo, por ganarle una apuesta, como tú dices, cubrió al pobre Job de úlceras y mató a toda su familia. Aunque no lo creas, te comportas igual que aquel. (...)*

Así que tú pretendías diseccionarnos; tú querías que esto fuera un cuento moral, un maldito cuento moral, pero voy a hacerte fracasar. No vamos a servir para nada. Para nada."

Como lo dice el texto, estos personajes no quieren servir de coartada, ni ser parte de una fábula moral. Son cuerpos en el escenario y Dodera los hace experimentar hasta la extenuación, dentro y fuera del escenario. Se ve en redes un video de los actores cuando están fuera de escena haciendo flexiones, entrenando, manteniendo altísimo el tono muscular para entrar como locomotoras al escenario. ¿Quién triunfa finalmente? ¿Combeferre conceptual e idealista o la pura esencia de lo humano buscando sentir, humillar o ser humillado, devorar o ser devorado para estar seguros de que existen?

María Dodera lo da todo. Su elenco, también, en especial un convincente Anthony Alan y la confirmación del talento de Sebastián Silvera y Leonor Chavarría. El barroco rojo donde muere el perro logra transmitir la violencia de la acción performática. La música -un punto alto donde la mezcla de Stephanie con Letitia de Alain Delon- casi es un texto dentro de la obra.

Quizás Liddell nos abrume. No hay tiempo de absorber todos los estímulos sin incomodarnos. No lo sé. No tengo respuesta. Como en la obra, que hable el aire.

[1] <http://www.mariadodera.com/index.php/producciones/59-el-pais-de-las-ultimas-cosas>

[2] <http://www.mariadodera.com/index.php/producciones/49-manhattan-medea>

[3] <http://www.mariadodera.com/index.php/producciones/65-electra>

[4] Perro muerto en tintorería de Angélica Liddell. Dirección María Dodera Elenco: Sebastián Silvera Perdomo - Leonor Chavarría - Daniel Plada - Anthony Alan - Patricia Fry - Daiana Torena. Teatro Stella

[5] https://www.academia.edu/33303924/Tesis_Doctoral_El_Teatro_De_Angelica_Liddell_1988_2009_

[6] adiaria.com.uy/cultura/articulo/2024/6/perro-muerto-en-tintoreria-un-tour-de-force-en-un-mundo-inhospito/

[7] *ibidem*

[8] Elegí el insulto a modo de preámbulo para exponerme por completo, para convertirme en algo extremadamente frágil y quedarme indefensa frente al público, paradójicamente utilicé el insulto para volverme vulnerable, como si llevara una letra escarlata cosida al pecho y me ataran a una picota

[9] <https://www.youtube.com/watch?v=Yn88aVu2RUM>

[10] <https://www.facebook.com/watch/?v=735784013294544>

[11] literaturadelpobre.files.wordpress.com María Salgado

[12] https://es.wikipedia.org/wiki/Hadewijch_de_Amberes

El arte contra la cultura de la alienación

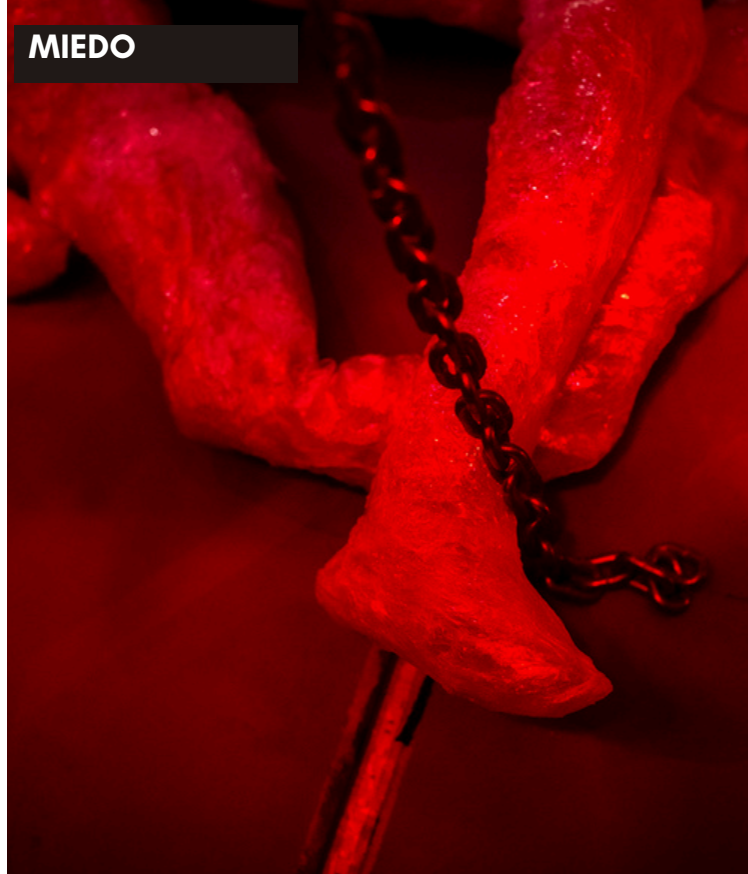
Leonardo Flamia

*"Otra vez las voces se callaron
todo vuelve a la normalidad
varias manchas de sangre han quedado
el alto precio de la seguridad"*

Seguridad - Los Estómagos

María Dodera ha comentado en algunas notas previas al estreno de **Perro muerto en tintorería** que el espectáculo transita por un cruce entre lo ficcional y lo performático, entre lo representativo y el grito directo, el manifiesto. Y es difícil no interpretar las palabras de Combeferre, luego del prólogo inicial, como un manifiesto. Combeferre escupe a la platea: *" ¡Ustedes firmaron al pie de la letra, sí señor (...) Ustedes dejaron que violen sus derechos civiles. Ustedes dejaron que violen los derechos humanos (...) ustedes vendieron su libertad, su dignidad, vendieron todo a cambio de la Seguridad! ¡La S- E- G- U- R- I- D- A- D!"*

Combeferre era el nombre de un personaje de **Los miserables**, de Víctor Hugo, un personaje que representaba a un filósofo que de alguna manera reproducía el discurso iluminista. El Combeferre de Angélica Liddell también propone un discurso que interpreta los hechos en que está inmerso sin dejar de referirse a filósofos europeos del siglo XVIII. Pero a la vez se nos aparece como una suerte de corifeo que media entre el coro de personajes y la platea. En esa mediación surge el problema de quiénes son en realidad esos "personajes" que venden su libertad "a cambio de seguridad".



Cuando el espectador entra en la sala principal del Teatro Stella la encuentra "intervenida" por una serie de elementos que dan continuidad a espacio escénico y platea. Por un lado el óvalo del segundo nivel es continuado en la escenografía que representa la "tintorería" unificando los espacios. Por otro lado el escenario invade la platea y se introduce entre las butacas que ocupan los espectadores. De esta forma los diversos elementos de la "tintorería" aparecen desperdigados en el espacio. Entre esos elementos destacan algunos ¿maniqués? ¿cuerpos?, que cuelgan en varias zonas de la sala. Teniendo en cuenta esta disposición espacial parece claro que Combeferre no habla a los "personajes" de la obra, o al menos no solo a ellos. Nos habla a todas las personas que habitamos ese espacio, más allá del rol que ocupemos.

EL ARTE CONTRA LA CULTURA

Se adjudica al mítico Téspis (que se supone vivió en Atenas hacia el siglo VI AC) introducir a un "actor" que, al dialogar con el coro, pone a andar el mecanismo que permite la acción dramática.



En el prólogo de **Perro muerto en tintorería** la “actriz” que representa al perro y la propia directora manifiestan: *“El teatro es una batalla entre dos mentirosos: el hipócrita y el puto actor. El puto actor puede desprenderse de su máscara. El hipócrita, es decir, el público, no. El público es hipócrita, el público es la cultura. La cultura es hipócrita. Y yo soy el encargado de luchar contra la cultura. El arte debe luchar contra la cultura. Mi rabia, mi rencor, mi malestar deben luchar contra la cultura”*.

El propio devenir del término “hipócrita” permite un doble juego de significados en el que por un lado describe un rol específico en el escenario y por otro tiene contenido moral fuera del mismo. Lo más interesante del prólogo (más allá de que nos permite ver a la propia María Dodera desplegando su energía punk) es que plantea una tensión entre “cultura” y “arte”. La cultura aquí aparece como ese sentido común de significados al que estamos sometidos, esa “falsa conciencia” que no nos permite ver el automatismo irracional en el que vivimos. Y el arte es la forma de “desautomatizar” esa experiencia en búsqueda de relámpagos de lucidez que nos permitan dar cuenta de ese sinsentido en el que estamos inmersos.

EL MIEDO ES EL MENSAJE

“Perro”, aquí, aparece como sinónimo de un “otro” que es un “nadie” al que tememos. Y por eso lo matamos. Octavio, en la tintorería, mata porque tiene miedo. Lázaro abandona su trabajo como vigilante en un museo porque tiene miedo.

Hadejwich, la maestra, abandona su aula porque es acosada (en parte por su pasado) y tiene miedo.

Es ese miedo colectivo el que ha generado “la seguridad”. Pero el nuevo orden social ya no castiga “hechos”, sino indicios, posibilidades, deseos. Ese orden “preventivo” en el que viven los personajes, y en el que vivimos nosotros, es un orden que niega al otro, que lo estigmatiza, que lo criminaliza. Y es un miedo que opera todos los días en las sociedades en que vivimos. Se ganan elecciones prometiendo represión y cárceles.

Jesús Eguía Armenteros, en un prólogo a una edición de **Perro muerto en tintorería**, cuenta que si bien la obra tiene algunos antecedentes, la formulación base que propone Dodera responde a un sector de la obra de Liddell afectado por las consecuencias del atentado del 11 de setiembre de 2001. Escribe Eguía Armenteros: *“El 7 de octubre del 2001, George W Bush (...) inaugura una política de «ataque preventivo» con el bombardeo de Afganistán (...). A este le seguirán la invasión de Irak en el 2003 (...) y el ultimátum de la ONU, por iniciativa norteamericana, a los gobiernos de Irán y Corea del Norte bajo represalia de ataque preventivo. A su vez, esto ha llevado a que, en los países occidentales, las políticas de seguridad lleguen a extremos insólitos amparadas en un posible ataque terrorista. El individuo es aleccionado a vivir en alerta máxima, como se le recuerda una y otra vez con las medidas de seguridad adoptadas en aeropuertos, estaciones de trenes, metros, eventos de todo tipo ... y que a su vez son fomentadas por medios de comunicación ávidos de titulares alarmantes”*.

La sociedad generada luego del llamado 11S en realidad exacerba una situación que tiene antecedentes. Una sensación de amenaza generada por la presencia de un "otro", que en realidad es quien muere y sufre la "inseguridad". Como dice Combeferre: *"Éramos las víctimas. Vivíamos amenazados. Pero eran ellos los que morían"*.

CUERPOS SIN MAGIA

Parece claro, repetimos, que **Perro muerto en tintorería**, más allá del aspecto "representacional" es una denuncia bastante directa a la sociedad del miedo y del control en que vivimos. En ese sentido la obra puede conectarse con otros trabajos de Doderá, como **Slaughter** (escrita por Sergio Blanco) o **Shanghai** (de Gabriel Peveroni). Pero hay otro elemento de este espectáculo que nos interesa destacar y que puede vincularse con **El gimnasio**, aquella obra con la que Doderá, también junto a Peveroni, homenajeó a su maestro Alberto Restuccia. En **El gimnasio** veíamos la escisión entre la producción mágica y la producción automática del hombre. La producción mágica al decir de Antonin Artaud, los 50 poemas representados por Teatro Uno, eran aplastados por la producción automática, por esa materialidad corporal bruta simbolizada por el gimnasio que se construyó sobre las ruinas de la Casa del Teatro. Esa escisión entre el cuerpo animal, que come, caga, coge y ronca, y la humanidad que produce un orden simbólico sobre esa animalidad, también se explicita en **Perro muerto en tintorería**. *"Un cuerpo no es estrictamente lo mismo que un hombre -aclara Combeferre- Ser cuerpo y ser hombre son dos cosas distintas"*.

Esos cuerpos incapaces de sufrir por amor además, nos dice Soledad: *"Te pegarán un tiro por ver películas de Pasolini, de Godard, de Fassbinder, de Bresson, de Antonioni, de Bergman, de Guédiguian, de Cassavetes, de Kieslowsky, de Won Kar-wai."*

Te pegarán un tiro y bostezarán mientras les hablas de un sueño". La salvedad, quizá, es que en **Perro muerto en tintorería** el dolor del cuerpo puede llegar a redimir a los personajes. Es desde ese dolor en el cuerpo que se intuye algo más allá, pero ese momento también será el fin del filósofo-coreuta.

La sociedad de la alienación extrema Es imposible no pensar en **Perro muerto en tintorería** como un espectáculo que habla de la alienación extrema de las sociedades occidentales contemporáneas. Nuevamente será el coreuta Combeferre el que nos aporta una clave en este sentido: *"La existencia humana tiene un valor industrial. Buscan su fuerza, utilidad, docilidad... Buscan eso en un cuerpo que no es más que asiento de necesidades y deseos. Ustedes son seres económicos. Juguetes políticos. Cuerpos dóciles (...) Eres sobre todo tiempo útil"*. Es claro que ese orden simbólico que antes apareció con el nombre de "cultura" y que es producto de la actividad humana, termina volviéndose en contra de la humanidad que lo genera. Ese ser humano que logró trascender su animalidad generando una "producción mágica" termina produciendo un orden social que en vez de estar al servicio del desarrollo de sus posibilidades lo somete en función de determinadas necesidades productivas. Una sociedad que convierte al individuo en un mecanismo sometido a un orden social que limita sus posibilidades "humanas" y lo vuelve solo un cuerpo que se reproduce y se remite a sus funciones "automáticas"..

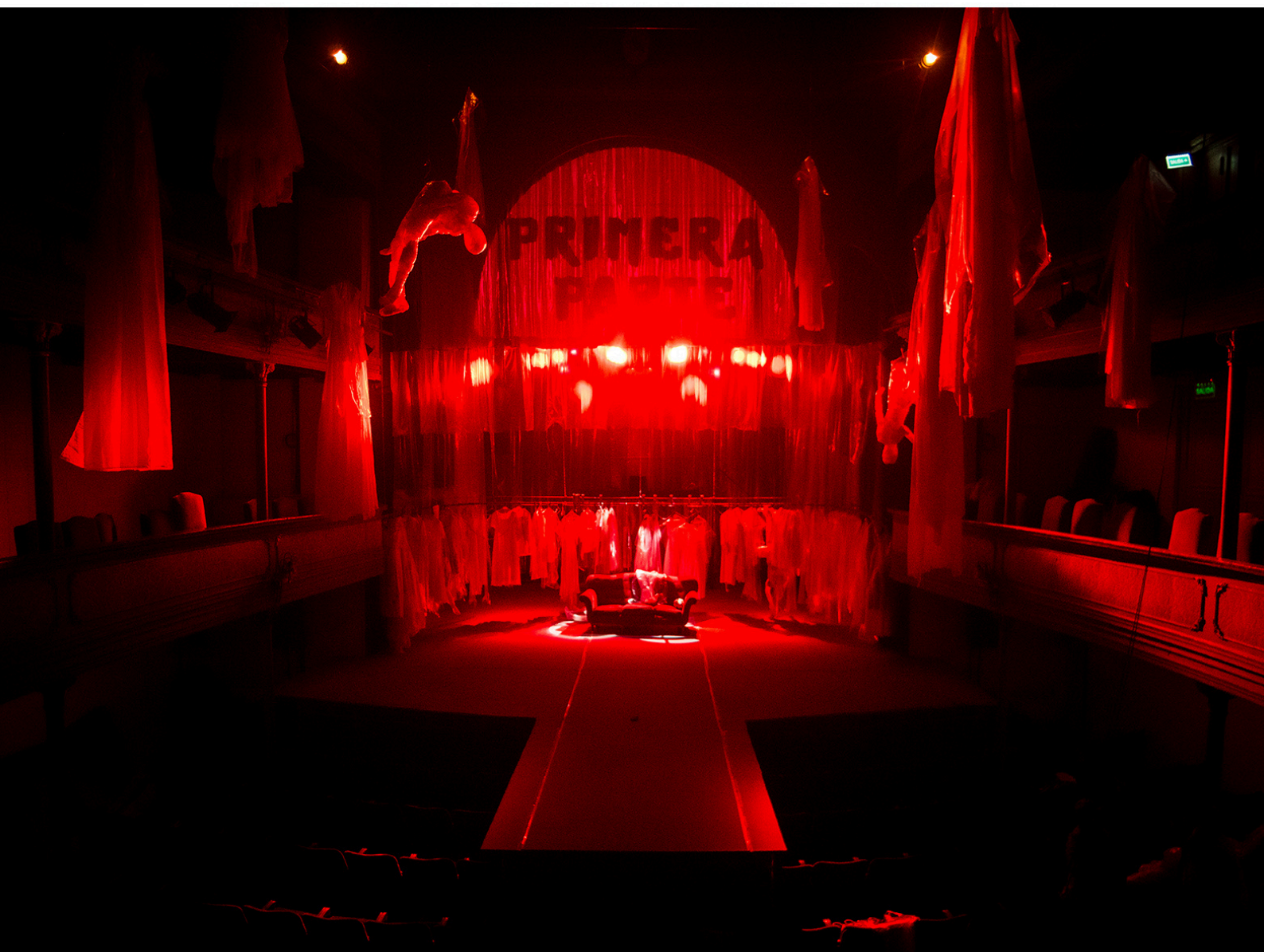
Pero el arte relampaguea y nos permite ver las ataduras, al menos ese es el sentido que podemos dar a esta obra de Angélica Liddell, quien por primera vez es representada en Montevideo. El espectáculo rompe la dinámica escenario-platea, como decíamos antes, y nos vuelve partícipes del discurso.

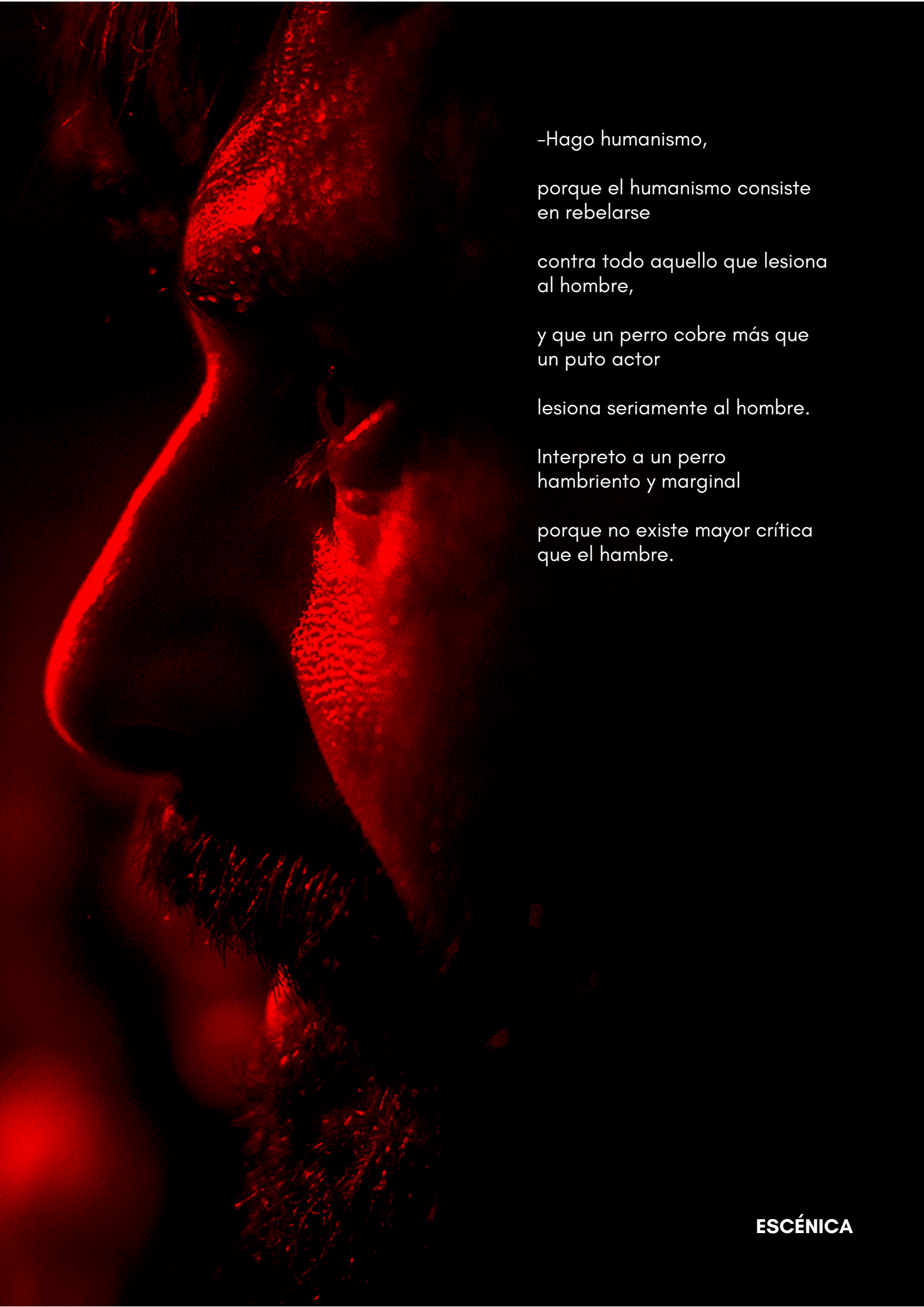
Si bien hay momentos de “representación”, estos parecen ser un anclaje para que desde el escenario se nos señale directamente a los espectadores y se nos interpele. Quien pivotea entre la “representación” y la platea justamente es Combeferre, quien aporta algunas claves para entender ese “marco cultural” que mantiene alienados a los personajes. Anthony Alan es quien interpreta a ese personaje ambiguo que propone una actuación que escapa al tono más expresionista con que trabaja el resto del elenco. Porque lo que predomina es un tono exasperado, que transpira una angustia con la que conviven los personajes, aunque no logran calibrarla. Aquí no hay psicología, solo cuerpos que intuyen la cárcel que los oprime sin que puedan dejar de trabajar para fortalecerla.

Como ya es costumbre, Dodera ofrece una reflexión escénica sobre las sociedades contemporáneas. La reflexión puede parecer pesimista, pero en realidad ahí está el “arte” que resiste y se niega a dejarse controlar por la “cultura”. El propio espectáculo es un ejemplo de esa lucha que no deberían dejar de experimentar.

(*) La primera versión de esta crítica fue publicada en el Semanario Voces 873.

ESCÉNICA





-Hago humanismo,

porque el humanismo consiste
en rebelarse

contra todo aquello que lesiona
al hombre,

y que un perro cobre más que
un puto actor

lesiona seriamente al hombre.

Interpreto a un perro
hambriento y marginal

porque no existe mayor crítica
que el hambre.



Poética de la suciedad

Ana Laura Barrios

Cuando comenzó a circular la información de que María Dodera iba a dirigir un texto de Angélica Liddell nació gran expectativa por lo que prometía ser un gran acontecimiento. Es la primera vez que una directora uruguaya trabaja con la dramaturgia de la artista catalana, conocida ya hace varios años por sus montajes descarnados donde el cuerpo, la performance, la mirada política y subversiva son el centro de interés. Con una voz que le es muy propia y que parece ser intransferible (recordemos que Liddell dirige y actúa sus textos), resulta extraño ver una puesta dirigida e interpretada por un grupo de artistas residente del otro lado del mundo. Lo cierto es que Dodera se interesó por su dramaturgia a través de la filosofía de sus textos, en especial a partir del abordaje académico de **El sacrificio como acto poético** (2014). En el prólogo de este libro la profesora Christilla Vasserot observa que el universo teatral de Liddell se ve atravesado por sus conferencias teóricas, es decir, se trata de un teatro político que transmite las ideologías de su autora.

En particular Dodera se vio sensibilizada en **Perro muerto en tintorería** sobre el significado poético de esa muerte que marca el título en una obra que, aún escrita en 2007, mantiene toda su vigencia en el contexto mundial actual.

Para Liddell la forma de hablar del dolor debe ser literal, para abordar el horror muchas veces se ha autolesionado en escena. Sus universos descarnados que nos hablan de lo más oscuro de la condición humana y de un mundo plagado de muerte están, sin embargo, poblados de poesía. Dodera rescata este poder expresivo para multiplicarlo en un montaje que transita más sobre la carga estética que sobre el verbo hiriente. Así reproduce en su montaje esta tintorería que envuelve al público desde el hall del Teatro Stella, donde las luces se intervienen con un rojo furioso que anticipan la tragedia contemporánea que se visionará al interior de la sala. Hay un gran trabajo escenográfico a cargo de Sebastián Silvera Perdomo donde las prendas para limpiar, salpicadas de sangre, dibujan un

semicírculo que se completa con las butacas del público. Dodera logra así establecer un camino entre instalación y manifiesto. Hay siluetas de plástico (¿maniqués inertes? ¿cuerpos maniatados? ¿seres anónimos?) que penden en el espacio y profundizan el concepto de las "muertes por nada" (interés de ambas directoras) que vuelven a ser citadas una y otra vez a lo largo de la puesta.

El perro, que puede ser un animal (categoría considerada por algunos como inferior a lo humano) o un actor o actriz que representa a un perro, o una idea de lo que podría ser el animal en la mente de cada espectador es el protagonista que muere a manos del dueño de la tintorería que lo mata por miedo. Un miedo irracional que no justifica su acto violento. Sobre la condición del animal y del actor versa el primer momento de la pieza que se torna manifiesto, del que Dodera participa en la escena, siguiendo la línea personal de Liddell de poner su cuerpo en la escena, mientras expresa con voz furiosa: "*porque un perro cobra más que un puto actor*". Mientras Liddell expresaba sus palabras sobre la precariedad del trabajo del actor en el Centro Dramático Nacional, Dodera lo hace sobre las tablas del histórico Teatro Stella, lugar donde se formó en la escuela de teatro de La Gaviota, sitio emblemático del teatro independiente.

El miedo a la amenaza de un otro es uno de los leitmotiv de la pieza, un concepto del fuera de escena que se vuelve centro. Y ese miedo es trabajado en diversas aristas construyendo una poética de la suciedad en la escena: desde la composición del universo sonoro de la mano de Federico Deustch y Sylvia Meyer, con fusiones, distorsiones y toques eléctricos, hasta el destacado trabajo de luces a cargo de Nicolás Amorin que enmarca a los personajes y encandila al espectador proyectando sus sombras. Hay algo que incomoda, no sólo las palabras expresadas por los actores, también su presencia como cuerpos que se van degradando a medida que representan. El programa de mano expresa:

"Seis intérpretes y una directora se sumergen en una obra que transita la frontera entre la manifestación pública y la ficción, en una maratón gimnástica y artística de sangre y sudor. La epidemia del miedo, la falsa libertad, la deshumanización, la invención del "enemigo", la dictadura del entretenimiento, la obediencia y la violencia se amontonan como ropa sucia en una tintorería de cuerpos que lavan consciencias." Lo sombrío acompaña a estos seres en su decadente universo y el diseño de luces además de expresar ese estado, coloca al espectador en un lugar consciente, como partícipe activo de lo que allí ocurre. En una conversación en 2005, el profesor Oscar Cornago estudioso del universo Liddell intercambió con la artista sobre el lugar que otorga al público en sus creaciones, a lo que la artista responde que busca establecer una relación hiriente con el espectador: "*Es una voluntad declarada de hacerle participar como un monstruo.*" (1). Profundizando este aspecto de cercanía que busca el montaje, Silvera amplía la boca del escenario con una pasarela que se mete entre las butacas para que los actores, principalmente el personaje Combeferre (una especie de demiurgo-coreuta que guía a los actores en los actos de esta tragedia contemporánea), interpretado con fuerte presencia escénica por Anthony Alan, se dirija directamente a los espectadores.





El elenco integrado por Leonor Chavarria, Sebastián Silvera Perdomo, Daniel Plada, Anthony Alan, Daiana Torena, Patricia Fry, con la participación de María Dodera sigue la premisa de trabajar con el cuerpo al extremo. Son un eslabón crucial en esta poética sucia, desgarrada, atravesada por el entrenamiento gimnástico y logran llegar al estado de desesperación en el que poco a poco ingresan sus personajes. Continúan la anécdota entre los tramos del manifiesto y ocupan esta instalación cromática con la presencia que el texto de Liddell exige que es al extremo o no es. Son actores que se desdoblaron en personajes que venden sus cuerpos, que se transfiguran por el miedo, que lavan la suciedad de los vestidos que llegan al escenario mientras transpiran sufrimiento y desesperanza.

Sin duda Dodera es una de las directoras con voz más personal. Dodera no es Liddell ni pretende serlo. Ha buscado en este montaje acercarse a su poética o dejarse atravesar por lo que el texto de la artista catalana quiere transmitir.

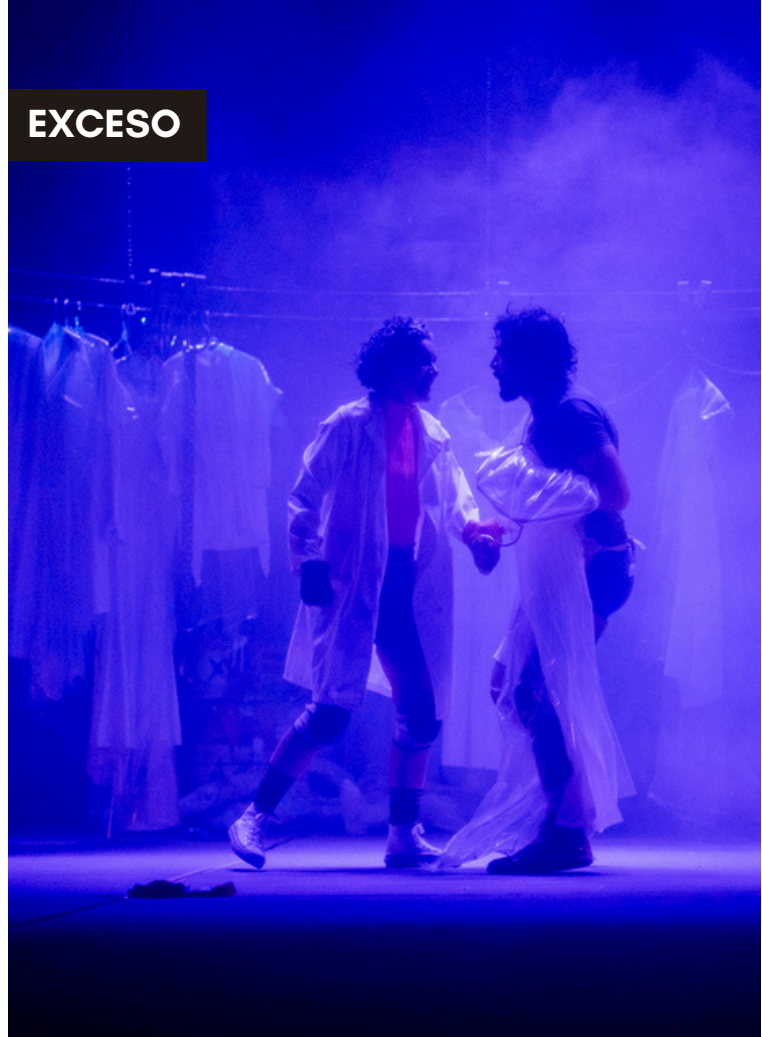
En ese camino continúa transitando el riesgo, en montajes que siempre sorprenden en su propuesta escénica. Siempre interesada por temáticas que cuestionan a la sociedad contemporánea, por mencionar algunas, recordemos a los brokers occidentales en el mundo subterráneo de **Shangai** de Gabriel Peveroni con identidades hackeadas en una realidad de migrantes, también a los personajes atormentados por la posguerra en **Slaughter** de Sergio Blanco, o el profesor y el joven infractor que cuestionan la hipocresía de las instituciones en **Último encuentro**. Una mirada comprometida sobre un mundo doliente, en este caso, en la composición de una poética de la suciedad para recrear una tintorería de la que todos somos parte.

(1) Conversaciones con Angélica Liddell. Cornago.2005. Archivo Artea

Alegoría inversa de la caverna en el apocalipsis del siglo XXI

Javier Alfonso

Una atmósfera espesa recibe al público que ingresó al histórico Teatro Stella. El gran espacio enmarcado por esa gran herradura que alberga a unas 400 personas luce turbio como pocas veces antes. Estamos en una tintorería, metáfora madre que define el concepto dramático y el código visual de esta puesta en escena. Al fondo, un muro de ropa colgada en perchas. Decenas de prendas dispuestas en un gran semicírculo dividen en dos el escenario. En lo alto del recinto, sobre los espectadores, varios cuerpos (maniqués) colgados. Al fondo, un músico de pie frente a un teclado sintetizador ejecuta en vivo la banda sonora. La atmósfera sonora es tan densa como la visual. Una sinfonía de la desesperanza y la alienación. En el escenario, que ha sido ampliado con una plataforma sobre las primeras filas de butacas, irrumpen los personajes de esta historia, que parecen salidos de **Mad Max** o alguna otra saga cinematográfica posapocalíptica. María Dodera es la directora ideal para introducir en Montevideo el teatro de la española Angélica Liddell (Figueras, Cataluña, 1958), una de las creadoras más reconocidas de la escena europea actual, cuyo teatro aún no había llegado a Uruguay. Tan es así que Liddell (su apellido real es González pero eligió Liddell en clara referencia Alicia Liddell, la musa inspiradora de Lewis Carroll en **Alicia en el país de las maravillas**) fue la directora elegida este año para el espectáculo inaugural del Festival de Aviñón, el más importante del mundo, cuyo eje fue, por primera vez, la legua española.

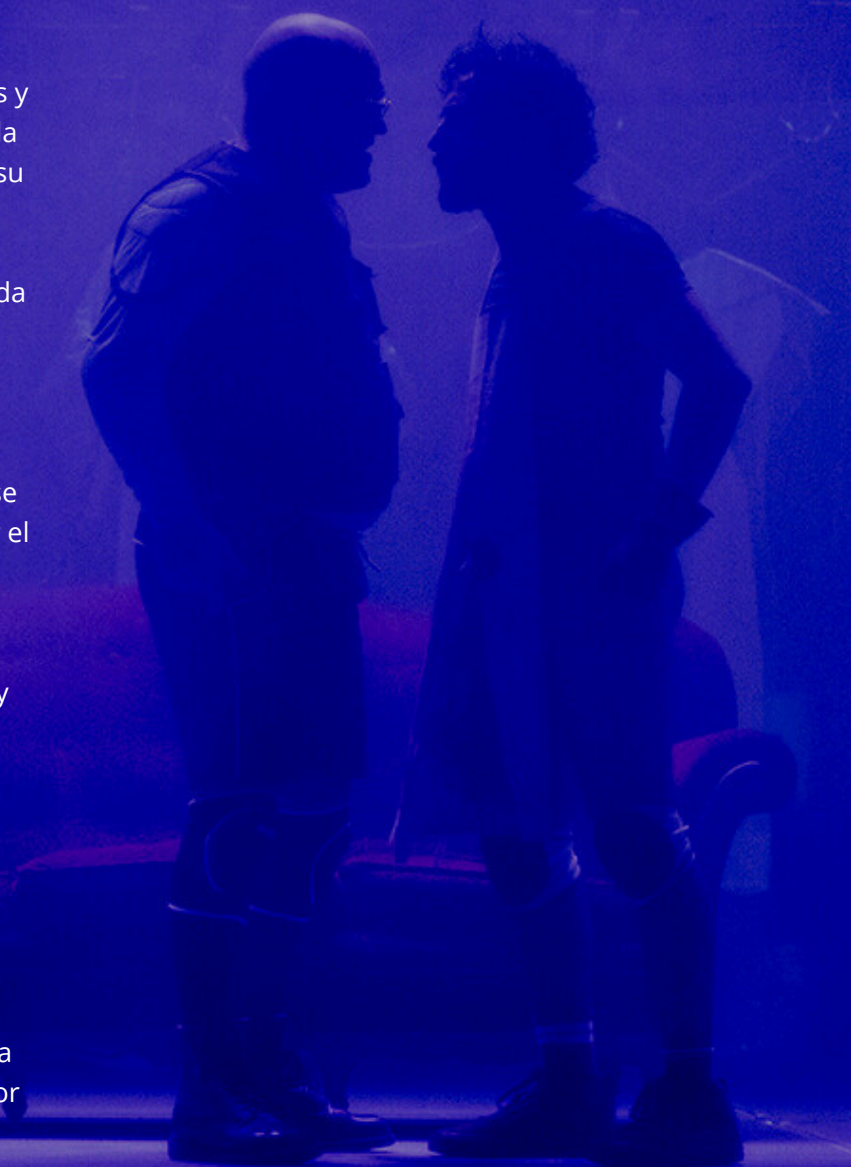


Durante todo el mes de junio estuvo en cartel en el Stella **Perro muerto en tintorería**, la obra consagratoria de Liddell y es muy apropiado y coherente que la encargada de hacerlo posible haya sido Dodera. Con más de 40 producciones en los últimos 35 años, la directora y dramaturga montevideana ha delineado una estética propia, definida por la disrupción, por la extrema crudeza de sus atmósferas, pobladas de personajes extraños, que parecen siempre al borde del abismo. El teatro de Dodera no suele ser naturalista ni figurativo (salvo excepciones como su retrato de Simone de Beauvoir **Simone, mujer partida**, actuado por Gabriela Iribarren). En la saga de obras de Gabriel Peveroni que escenificó (**Sarajevo esquina Montevideo, El hueco, Groenlandia, Berlín, Shangai y Luna roja**, entre otras), así como en trabajos más recientes como **Último encuentro** y **Slaughter**, el escenario es siempre extremo, poblado de seres que están siempre en crisis, siempre próximos a algo extraordinario y trascendental (con la muerte como posibilidad siempre cercana).

Los escenarios de Dodera contienen (casi) siempre un generoso despliegue escenográfico, de vestuario, luces, maquillaje, utilería y música. Son habituales en sus obras personajes deshumanizados, andróginos, híbridos y transgénero. Incluso en su reciente incursión lorquiana con la Comedia Nacional, (**La zapatera prodigiosa**, en 2023), Dodera impuso su sello directriz, en forma coherente con el imaginario del icónico autor andaluz: un despliegue de color y de grandilocuencia interpretativa cargado con nítidas referencias contemporáneas, de lo queer al hip hop.

Dodera dirige aquí a seis intérpretes (tres actrices y tres actores) y además sale a escena, al inicio de la obra, para representar un breve prólogo. Desde su título, esta obra se presenta como una visión absolutamente personal y subjetiva de la autora, una poderosa representación metafórica de la vida en sociedad en las grandes ciudades, con el siglo XXI ya bien avanzado, y con una visión decididamente pesimista sobre el devenir de la especie humana. En esta metáfora madre, escenario es el sitio donde se lava la ropa sucia, se quitan las manchas, se subliman las impurezas, y el asesinato, aparentemente involuntario, casi sin pensarlo, de un perro por parte del tintorero representa la inexorable omnipresencia de la violencia, producto de la propagación del miedo y de la paranoia como reflejos irreflexivos ante cualquier hecho novedoso. Todo provoca incertidumbre y pánico. Y los habitantes de este relato son meros instrumentos humanos de ese destino autodestructivo al que estamos condenados.

En el rubro actoral brillan Leonor Chavarría y Daiana Torena, secundados con oficio por Patricia Fry y la rama masculina del elenco, compuesta por Sebastián Silvera, Anthony Alan y Daniel Plada. Otros renglones destacables del espectáculo son las luces de Nicolás Amorín, los decorados de Sebastián Silvera y el vestuario diseñado por Florencia Rivas, vestuarista uruguaya radicada en Lima, donde ostenta una destacada trayectoria, y que siempre dice presente en las puestas de Dodera.



También se luce el compositor e intérprete Fede Deutsch, uno de los históricos de la vanguardia electrónica local, otro denominador común en casi todas las puestas de Dodera desde hace dos décadas, que interpreta la banda sonora en vivo, situado en una plataforma en lo alto del escenario. En la banda sonora también resplandece la hermosa voz de Sylvia Meyer, que contrasta con elocuencia con la tensión y la violencia que lo invaden todo en esta trágica alegoría inversa de la caverna en el apocalipsis del siglo XXI.

Perro muerto en tintorería es una manifestación pública ficcional, es la clara dramatización de una intención discursiva, escrita con vocación más poética que narrativa. En esta acumulación de escenas los personajes están al borde del paroxismo. Así lo quiere la autora y así responde la directora para construir una puesta en escena vibrante, plena de dinamismo, al borde del pico de saturación de los sentidos. *“Me preguntan por qué quiero llevar a escena a Liddell hoy en 2024 en Uruguay –dice Dodera en el programan de mano– y yo respondo: no es que quiera, necesito. Como diría ella: Es el dolor-humanidad que se me impuso de manera atroz”*. En ese teatro del exceso, con los corazones de los intérpretes a 140 latidos por minuto de principio a fin, Dodera se mueve como pez en el agua.

Alerta al público para cuando esta obra vuelva a ser escenificada: quien guste de un teatro sereno, donde los diálogos fluyen en calma, no se acerque al Stella (o donde se reponga). Hay otras opciones minimalistas, realistas o surrealistas. Aquí lo que sucede es un aquelarre de adrenalina en la que el “enemigo” está al acecho, el ser humano está enfermo de ansiedad y miedo a morir, y solo puede escapar hacia adelante. Pocas veces los demonios que azotan la vida en las grandes ciudades han sido escenificados con esta crudeza.

(*) *La primera versión de esta crítica fue publicada en el Semanario Búsqueda el 6 de junio de 2024*



Emperador desnudo en escena

Bernardo Borkentzain

*“...La mano ociosa es quien tiene más fino el tacto en los dedos, decía el príncipe Hamlet, viendo cómo cavaba una fosa y cantaba al mismo tiempo un sepulturero.
No sabiendo los oficios los haremos con respeto.
Para enterrar a los muertos como debemos cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero...”*

León Felipe

APUESTA POR EL IMPACTO

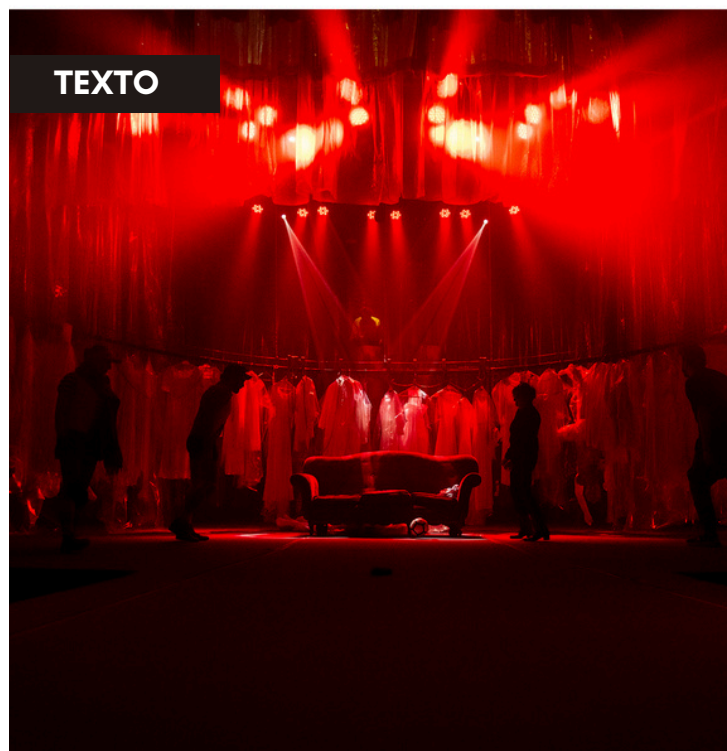
Angélica Liddell es conocida por ser una directora y actriz innovadora y transgresora, y Dodera pone al servicio de su texto **Perro Muerto en Tintorería** un gran elenco, músicos y técnicos. El resultado nos parece ambivalente, lo mejor está en escena sin dudas, pero el contenido del texto resulta algo decepcionante.

La obra comienza de manera performática, con un discurso sobre si una actriz disfrazada de perro en un teatro público debería cobrar menos que un perro, seguido de una serie de insultos hacia los directores y el teatro. Me aburre.

Primero, me aburren los gritos, para eso voy al estadio a gritarle yo mismo a los árbitros, que generalmente es más satisfactorio, y segundo, la única idea que me genera esa escena es que, si a Liddell tanto la enoja el teatro, ¿para qué hace teatro?, o peor, ¿para qué me hace ver lo poco que le gusta?

Peor aún, tal afirmación es una falla lógica, es una petición de principio, porque eso depende de qué perro, qué actriz y qué producción.

Hay una apuesta por la fuerza, sobre la base de la tragedia de un ómnibus lleno de niños que mueren en un accidente, de una maestra que organizaba orgías con sus alumnos y un perro que es torturado y asesinado cobardemente en una tintorería, Liddell elabora, con veleidades filosóficas



un texto que, con la conducción de Combeferre (referencia al filósofo de **Los Miserables**, con múltiples significados) como una suerte de corifeo hila distintas historias que se imbrican a la manera de vasos comunicantes, en los que los personajes centrales de una son los secundarios de la otra, mientras la mirada inexorable del filósofo de Víctor Hugo dirige a los actores con silbidos tiránicos mientras interpela al público con discursos a la manera de Rousseau o incluso Hobbes.

Se destaca cómo el precio del pacto social implica la limitación o incluso la supresión de las libertades individuales, y cómo este pacto fue aceptado voluntariamente por las personas, sacrificando su autonomía por una falsa sensación de seguridad. En esta analogía, los burgueses renuncian a ser los protagonistas de sus propias vidas al seguir ciegamente normas impuestas. Pero en los discursos de Combeferre se encuentra casi todo el trasfondo filosófico de la obra, lo que sucede después es mérito de Dodera y no del propio texto.

PERRO MUERTO, VESTIDO MANCHADO

En un escenario apocalíptico, donde un peligro inespecífico (el miedo, esa mercancía que venden los gobiernos que proporcionan seguridad se alimenta de eso) aterra a los personajes, dos

hermanos, Soledad y Octavio, viven una existencia incestuosa sin consumir con todos los aburridos visos de melodrama que eso conlleva, agravado porque ella, llevada por la necesidad es una prostituta que se entrega a todos menos a él, mientras que Hadewijch (nombre de una moja poetisa de la que no ha quedado casi nada escrito) es uno de los vasos comunicantes, porque es la maestra que – supuestamente – debió emigrar por el escándalo de las orgías (que niega) mientras busca a su perro (que Octavio mató de manera tan cruel como cobarde e innecesaria salvo para fines dramáticos) y trata de recuperar un vestido de novia manchado de la tintorería de éste mientras evita los requerimientos sexuales de Lázaro (supuesto policía) que, indiferente a cualquier cosa que sea el deseo de la otra persona o su libertad de elegir exige ser satisfecho tanto por ella como por Soledad, por consentimiento o no. Las ideas son siempre planas: deseo: imposible de satisfacer, miedo: imposible de aplacar, autoridad: mala, individuo: cobarde e incapaz de agencia. Ya entendimos Liddell, no precisamos que nos muestre una salida en su obra, tenemos la del teatro. Hasta aquí el “texto A”. Hablemos del “B”[1].

EN SUMA

Resulta bastante obvio hasta aquí que tengo mis reparos con el texto, pero también es claro que una obra de teatro es mucho más que el guion, por suerte, y en este caso eso ha salvado una puesta que, en todos los otros aspectos, me ha gustado bastante.

Si salvamos los aspectos que mencioné, la historia corre de manera fluida, y Doderla la dirige con buen ritmo, y el manejo de las luces y la ambientación sonora imprime un ambiente que le da la fuerza emocional que resalta perfectamente las actuaciones, entre las cuales son especialmente logradas las de Anthony Alan, Leonor Chavarría, Sebastián Silvera Perdomo y Daniel Plada.

A eso hay que sumarle dos aspectos que destacan por una calidad excelente: la música de Federico Deutsch y las canciones de Sylvia Meyer.

Los movimientos corales, las transiciones y las soluciones de continuidad también ayudan a dar cohesión a una obra que la necesita porque está dividida en partes que tienen su ambiente particular.

En fin, teatro.

[1] 1 En el análisis teatral se llama “Texto A” al texto dramático y “Texto B” a la puesta en escena.



ESCÉNICA

Revista del Colectivo
de Críticos Independientes

@ CCI, Uruguay, 2024

Perro muerto en tintorería, de Angélica Lidell.
Dirección: María Dodera. Elenco: Leonor Chavarría, Sebastián Silvera, Daniel Plada, Anthony Alan, Daiana Torena, Patricia Fry. Música: Federico Deutsch y Sylvia Meyer. Diseño de escenografía: Sebastián Silvera. Diseño de luces: Nicolás Amorín. Diseño de vestuario: Florencia Rivas. Coreografía: Daniella Pássaro. Fotos: Alejandro Persichetti

Instagram:
[@Colectivocriticos](#)

