

La historia reciente en el teatro uruguayo: Un análisis de la puesta en escena uruguaya de *Cocinando con Elisa* de Lucía Laragione

Yanina Vidal
Consejo de Formación en Educación
Uruguay

Teatro El Galpón
Montevideo, Uruguay
Año 2017
Dirección: Gerardo Bégeres

La metáfora como recurso poético desde la escena manifiesta varias interpretaciones y significados cuando está imbricada por un proceso histórico que enmarca no sólo conflictos que responden a crisis actuales, sino también la crisis de la representación. ¿Cómo hacer visibles determinados problemas sociales sin ser realistas? ¿Cómo promover el pensamiento crítico desde el teatro fuera de la mimesis?

En Latinoamérica se han suscitado gobiernos de facto, que más tarde, al ser revocados, hicieron visible lo que en esas épocas era invisible a partir del arte. El teatro ha desarrollado en primera instancia un modo que se ampara bajo la mimesis de los conflictos de ese período histórico. Sin embargo, al continuar con problemas latentes, estos se renuevan en escena, alejándose de la mimesis y proponiendo una ruptura de la cuarta pared.

El teatro al ser, de alguna manera, reflejo de la sociedad, no puede prescindir de su compromiso político con el universo al que sirve de marco referencial. Aún más cuando se trata de situaciones históricas que cuestionan una nueva forma de hacer historia. Construir el pasado también es una tarea del arte y, como herramienta subjetiva, hace que completemos nuestro devenir histórico.

En Uruguay, la escritura dramática contemporánea ha continuado con el tema de la historia reciente, pero proponiendo discursos que se presentan como una nueva vertiente

de encuentro con la historia. Es así como Gabriel Calderón, Santiago Sanguinetti, Nelson González, Marianella Morena, entre otros, han planteado un modelo teatral que se separa de la representación de la teoría de los dos demonios poniendo en escena una nueva lectura de los clásicos, así como también el planteo del teatro del absurdo.

Sucede en estos casos que algunos autores vivieron este proceso de muy pequeños, o alguno ni siquiera eso. Por lo tanto, han tenido que construir un relato que no les fue conocido de cerca. Un ejemplo de ello es el espectáculo *Antígona Oriental* de la directora uruguaya Marianella Morena donde en el elenco se encuentran ex presas políticas, incluyéndose sus propias memorias en la obra.

La finalidad de que este tipo de temas se encuentre vigente en la actualidad se debe a que aún faltan respuestas a las que la historia interroga. Desaparecidos que no aparecen, nietos que aparecen, gobiernos de izquierda que promueven la construcción de una memoria y, a partir de ésta, justicia. Por otro lado, se promueve contar la historia a quienes no la vivimos, pero de la cual somos protagonistas, ya que estos temas aún no están resueltos.

Compartiendo dicho conflicto, el teatro uruguayo ha tomado textos argentinos que traten esta problemática, pero situándolos en nuestro contexto. *Cocinando con Elisa* de Lucía Laragione es un ejemplo de ello. Está dirigida por Gerardo Bégeréz y protagonizada por Myriam Gleijer (Nicole) y Elizabeth Vignoli (Elisa).

La dramaturga argentina es premiada por esta obra y se estrena en 1997. Ya en la década de los noventa continúa dialogando con el pasado. Su argumento se basa en la llegada de una nueva cocinera a la casa de una familia pudiente. Esta debe trabajar con Nicole, una cocinera ya mayor a la que debe sustituir por unas supuestas vacaciones que se tomará. El trato que recibe Elisa, la recién llegada, es humillante, el deprecio que siente Nicole hacia ella se evidencia en burlas por no saber escribir, por no haber estudiado, obligándola a carnear animales y haciéndola ver la muerte de otros animales a los que se hace referencia de modo implícito. Pero lo más importante de todo esto es que la cocinera de más anti-

güedad vigila su vida. En este contexto, Elisa queda embarazada y Nicole y la familia son quienes se quedan con el bebé.

El pasado latente

La relación directa del espectáculo con el pasado se establece en el eje temático, el embarazo y la apropiación del niño por el poder y la vigilancia de la mujer. En la dictadura uruguaya, así como en la argentina, existió la expropiación de niños. El desenlace de la obra otorga una visión clara de esta problemática. De esta forma, se conectan no solo los procesos históricos de ambos países, sino también sus conflictos, así como también su enfrentamiento con el presente: “Durante estos años se recurrió a la anulación de derechos cívicos, la aplicación del plan sistemático de desaparición de personas” (Villagra, 9).

La representación del tema central se desarrolla en el plano metafórico, la cocina es el escenario elegido, espacio adjudicado a la mujer y donde puede verse a las protagonistas de forma activa. Esta gran cocina, que se encuentra vigilada, representa el espacio patriarcal en el que la mujer es dominada y es restringida por su labor.

Este espacio es una pequeña ejemplificación del Estado. Vigilado y controlado por el poder, el cuerpo femenino a ser violentado se encuentra bajo esa órbita de vigilancia y castigo. Estas pequeñas partes son, en definitiva, una porción de un conflicto que travesaron ambos países. También se vislumbran los órdenes jerárquicos, la familia manda, Nicole obedece y también manda. Lo estrictamente histórico social no se presenta desde el comienzo como algo fácilmente digerible al espectador, sino cargado de guiños hacia el pasado.

Lo que en escena no se dice

En el espectáculo se pueden apreciar animales vivos, olores de condimentos y a las actrices cocinando. Es permanente el contacto con nuestros sentidos, pero hay algo más

allá de esto, y es el contacto que tienen los personajes con la muerte. En primera instancia con la carne de animales muertos y, en segundo lugar, con la posibilidad de la muerte de Elisa en manos de un empleado que era el encargado de sacrificar a los animales de la casa, para luego ser comidos. Desde este planteo vemos que:

“lo político” que dialoga más con los sentidos y las emociones que con la razón y se comunica mediante la creación de un clima social y/o escénico, mediante procedimientos y técnicas muy variadas y particulares que, sumadas al elemento visual y conectadas con el contexto, producen vacíos, presencias, ausencias o silencios, frente a los cuales el espectador se pregunta por el significado sin encontrar, muchas veces, una respuesta fácil. El efecto se consigue en un primer momento, a través de la sensibilización de los sentidos para, sólo en una segunda instancia, provocar la pregunta racional que, para ser contestada, requiere una investigación del contexto —el afuera de la escena— y una reflexión profunda e intencionada sobre los posibles sentidos de la misma. (Proaño 1)

Los vacíos, las ausencias, los silencios y esos significados por encontrar son otorgados por el espectador. El final de la obra sugiere a partir de la aparición de Nicole con el bebé en brazos la posibilidad de la muerte de Elisa. Más adelante compara la forma en que murió con la muerte de una vaca cuando es carneada. La carne como alimento y como medio para la supervivencia es tomada aquí como objeto de crueldad, ya que la carne humana cobra el mismo valor que la carne de un animal para ser consumido como alimento.

He ahí el recurso frecuente a lo siniestro, el despliegue de situaciones no sólo ilógicas sino incomprensibles y la ruptura del hilo narrativo. La tragedia se junta con la utopía en tanto este teatro somete a juicio el statu quo y con él a la legalidad que lo justifica. Esta crítica trae implícita la apertura, aunque no sea más que por la vía negativa, de la posibilidad de un futuro alternativo. Por otra parte éste no alcanza a concretarse ni siquiera como proyecto. Sin embargo, la mera resistencia a aceptar lo dado como definitivo, implica una aper-

tura y, en tanto tal, la posibilidad de cambio que materializa la función utópica del discurso teatral.¹(Proaño2)

El teatro, tomando como lenguaje simbólico aquello de lo que no se habla, aquello que no se dice, elabora un discurso que pretende atender distintos puntos de vista acerca de una situación. Se involucra no solo la responsabilidad que tengo ante la historia que vivo, sino también a lo que puedo llegar a enfrentarme desde el contexto histórico en el que vivo, donde la crueldad mostrada en escena es algo que sigue latente en el devenir histórico de nuestra sociedad.

Las técnicas son también muy variadas: el flash back y una estética cinematográfica que rompe el tiempo cronológico y muestra escenas disconexas y aparentemente incomprensibles, fragmentos episódicos sin conexión causal ni lógica aparentes, desconexión del lenguaje verbal respecto del lenguaje escénico, recurso a la metateatralidad sin descartar la apelación emotiva al espectador. Todas estas técnicas son el testimonio de la imposibilidad de narrar de forma lineal y realista, de ubicar el “destino” como parte de una totalidad histórica orgánica. Los escenarios permiten vislumbrar la presencia de lo real por debajo de la realidad fácilmente comprensible. No buscan el realismo verosímil: intentan ser más bien una mimesis de lo que se intuye como un “sin sentido”. (Proaño3)

Ese sin sentido otorgado por la obra se desplaza en el personaje Nicole: en los momentos en los que queda sola en escena canta al público con una exageración en su gestualidad, rompiendo la cuarta pared. Además, se encuentra la ingesta de alimentos en las actrices y, ante el desacato de alguna de ellas en el momento de lanzar comida o tirarla, lo hacen cerca del público.

No hay un tiempo cronológico visible; a partir de los cambios de las luces podemos detectar en qué momento del día se encuentra. De esta forma, la escena final se presenta

¹ En ella está presente la crítica reguladora que abre la posibilidad de una praxis que desconoce la topía como la única realidad posible y que tiene la función liberadora del determinismo legal: la escena teatral se torna un espacio polémico y dinámico donde se encara el error y se demuestra la posibilidad de cambio (Proaño 2).

con este personaje en escena, en la penumbra a solas con el bebé, y paralelamente el cuerpo de Elisa con un vestido manchado de sangre y su cara cubierta. Todos esos signos connotan la brutal muerte del personaje y la crudeza con que fue resuelto el plan de esta familia.

En *Cocinando con Elisa* y *El Matadero*, la interpolación de textos apuntada por Kristeva se pone de manifiesto al estudiar el paralelismo notorio que existe en el empleo de la metáfora amplificada del espacio cocina/ matadero para denunciar los mecanismos de represión y de tortura puestos en marcha por gobiernos dictatoriales. En este sentido, Jorge Dubatti acierta al observar que en ambos textos “la violencia entre los hombres es simbolizada, a manera de correlato objetivo, a través de la violencia que el hombre desarrolla sobre los animales para el trabajo cotidiano de la cocina” (Botta, 8).

Se desdibuja la línea entre lo humano y lo animal, a estos los une la forma en que mueren en esta historia; sin embargo, el comportamiento animal es lo que subyace en quienes se apoderan del cuerpo y del hijo de Elisa. Queda en evidencia en escena el contacto bestial con la carne y la sangre de los animales. Esta crudeza en la relación del humano con el animal nos prepara para el futuro de ese cuerpo que será materializado y desechado hacia el final de la historia. El vientre materno se desecha, mientras que el hijo es quien se convierte en un nuevo material, pero viviente.

El tratamiento de los animales es similar al que recibe Elisa. Una vez capturados o cazados, se los prepara para su posterior cocción e ingesta. El cuerpo de aprendiz es preparado para esto. Llega a la casa, la alimentan, queda embarazada, la cuidan y finalmente la matan para obtener a su hijo. Según la óptica de Mónica Botta, este tratamiento se desarrolla del mismo modo en que era tratado un preso político una vez que conocía la tortura y, más cercanamente, el tratamiento recibido por una madre a punto de dar a luz. Se le quita el hijo y luego se le da muerte.

Música de carnicería

La tonalidad menor en las piezas escogidas es lo que predomina en escena. Continuamente escuchamos la canción *Mamy Blue* en la versión de Ricky Shane. Esta es cantada siempre por Nicole desde el comienzo de la obra hasta el final, y también cuando ella se queda sola con el público. Cantada por ella con una expresión exagerada es lo que le acerca al público a lo siniestro, al principio no sabemos de lo que se trata, una vez que Elisa anuncia su embarazo se sospecha lo peor. Se abren espacios de interpretación en lo que puede suceder con Elisa, ya que ella es la madre y protagonista de la canción que se nos da a conocer.

La música funciona como signo determinante en el desarrollo de la trama. Sugiere el encuentro entre lo que se calla en escena, como la muerte, el destino del niño y el de Elisa. A su vez nos acerca al personaje Nicole, haciéndonos conocer parte de su psicología que no es mostrada en escena, sino que se desencadenan ciertos significantes que entablan una relación directa con el desenlace.

Hacia el final de la obra se escucha el *Réquiem* de Mozart, también en tono menor. Como su título lo indica, el réquiem es una pieza que está compuesta para la muerte. De este modo nos adelantamos al desenlace una vez que escuchamos el réquiem y vemos a Nicole a solas con el bebé, luego comprobamos la muerte de Elisa a través del cuerpo ensangrentado de esta.

Conclusión

Esta obra argentina nos acerca a una realidad que también es compartida con la dictadura cívico militar en Uruguay. Ambos territorios emplean mecanismos similares a la hora de poner en escena la historia reciente. La identidad y la memoria son construidas actualmente a medida que la historia pretende encontrar respuestas, de este modo, lo políti-

co se manifiesta en otros lenguajes que también quieren acercarnos una mirada distinta y conocer desde otra óptica dicho problema social.

Este teatro de lo político tiene la capacidad de revelar nuevos imaginarios sociales y colectivos y nuevos modos de percibir el mundo contemporáneo y como depósito de la sensibilidad social, es útil para descubrir aspectos de los conflictos políticos y sociales que no siempre salen a la superficie en otros ámbitos, con la característica adicional de ser el género que por su misma naturaleza responde más inmediatamente a situaciones históricas contextuales (Proaño 1).

Se puede apreciar que los cambios acaecidos en la escena argentina como en la uruguay, tienden a alejarse de lo realista para lograr una mayor interpretación de los sucesos del pasado. Desde la perspectiva de Beatriz Sarlo (2005), el pasado puede ocultarse, se puede sostener la prohibición, pero todo esto sólo puede hacerse en sentido figurado.

Los espacios emergentes subyacen en nuevos discursos, y se mantienen al no clausurarse. De este modo, estos temas predominan a nivel social, de la misma manera en que predominan en la escena. La nueva literatura y escena los mantiene vigentes. Se convierten no sólo en el problema de unos pocos, sino que se desplaza a nivel simbólico en el arte, llegando así a todo el público y sobre todo al público que no conoce la cercanía de la realidad.

© Yanina Vidal

Bibliografía

Botta, Mónica. “La metáfora culinaria”.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/metaculi.html>

Idez, Ariel. “Un nuevo modelo intelectual para el campo cultural argentino”.
<https://arielidez.com/2018/08/13/un-nuevo-modelo-intelectual-para-el-campo-cultural-argentino-el-surgimiento-de-la-revista-sitio/>

Proaño, Lola. *Lo político en el teatro latinoamericano contemporáneo*. S/D

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Siglo XXI, 2005.

Villagra, Irene. “Teatro abierto, 1981, en contexto sociohistórico”.

http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2013/11/mesa_7/villagra_mesa_7.pdf