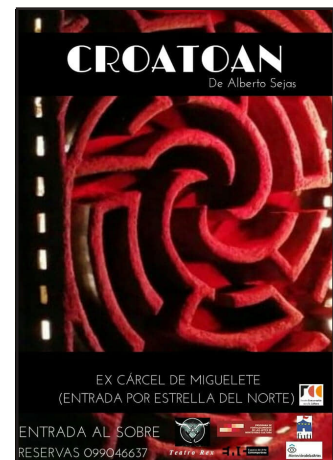


## ***Croatoan* de Compañía Teatro Rex. Formulaciones poéticas: el derrumbe y la insistencia**

*Camila Carbajal*  
(Instituto de Profesores Artigas, Uruguay)

*Croatoan.*  
Dirección y dramaturgia: Alberto Sejas.  
Compañía Teatro Rex.  
Espacio de Arte Contemporáneo, 2020.



La Compañía Teatro Rex, con la dirección y dramaturgia de Alberto Sejas, se ha especializado en el abordaje de propuestas en espacios no convencionales que resignifican el espacio público (en el caso del espectáculo elegido, en el Espacio de Arte Contemporáneo, ex Cárcel Miguelete); voy a trabajar sobre *Croatoan* estrenada en el año 2019, la cual ha tenido dos versiones (una antes y otra durante la pandemia, en su reestreno en diciembre del 2020)

Es una de las últimas creaciones de la compañía, la cual conforma un díptico *Antes y después*: integrada por *Croatoan* y por *El jardín del tiempo* (2019), las que, según el autor, son “gemelas deformes” (2019) nacidas de un mismo punto de partida. La salida a la luz del díptico llega en un momento de madurez del director (es la sexta obra dentro de un proceso ininterrumpido que comenzó en el año 2002), donde se destaca la consolidación poética de su propuesta creativa.

Con un discurso profundamente filosófico, cuya temática ronda en torno al “derrumbamiento”, *Croatoan*, en su segunda versión, adquiere una “nueva condición comunicativa” que afecta la dramaturgia (que cobra un nuevo sentido interpretativo) y la espacialidad (en la que se incorpora una mampara entre el público y los actores como parte del juego de cajas chinas). Me propongo realizar un análisis que pondrá el acento en la relación de dos aspectos fundamentales para delimitar la micropoética, según Dubatti, de la obra: en las decisiones conviviales que se irán tomando (vinculadas especialmente a la

construcción del espacio) y en el concepto de “insistencia” como tema, como recurso y como metodología de la creación escénica.

Según lo dicho, hay dos conceptos vinculados a este espectáculo que se redimensionan en la realidad pandémica: el “derrumbamiento” y la “insistencia”. Para descubrir el “nuevo sentido” que se adquiere en la segunda versión es necesario encontrarnos con el primero. En estas palabras pretendo realizar un viaje a la escena.

Llego al Espacio de Arte Contemporáneo, el portón está abierto, veo una especie de boletería que parece de Parque de diversiones, un marco de madera, unas lucecitas, una gran sonrisa que recibe mi sonrisa espejada; por suerte mi nombre está en la lista, es un espectáculo para pocos espectadores. Me dispongo a la espera y a la charla. Aguzo el ojo, atrás empiezan a aparecer rejas, muros envejecidos, es una cárcel, lúgubre, tenebrosa. El pasado es mi interlocutor. Anuncian que la obra va a dar comienzo. Se abre un nuevo portón, “Pueden pasar”. Entramos nuevamente a un espacio exterior. Nunca se termina de entrar, en realidad estamos saliendo/entrando. Ahora estamos en uno de los patios exteriores de la ex-cárcel, además de las ventanas con rejas, los árboles, las sombras y las tinieblas, surgen luces teatrales que alumbran el camino. Más allá se escuchan voces, “¡Adelante! ¡Bienvenidas, bienvenidos! Por aquí, por favor, ¡pasen!”. Nos mezclamos con los actores, nos invitan con comida y bebida, empieza la fiesta. En la segunda versión, esto ya no será posible, cuando ingresamos al espacio, los personajes/actores se encuentran detrás de una mampara, fuera de allí una mesa con copas, tazas, una tetera, botellas de vino y pancitos. Se escucha una banda en vivo pero no se ve, el espacio es reducido: “Pueden servirse”. La delimitación del espacio genera mayor exposición del espectador, debemos tomar nuestra primera decisión. Casi sin quererlo, este pequeño cambio amplifica nuestra experiencia. El que haya venido por primera vez no lo sabrá, pero... El espacio ha cambiado, allí ellos, personajes de la historia que se despliega, aquí nosotros, espectadores, expuestos, increpados, debemos actuar. Es inquietante, nos sentimos observados, por los personajes, por los otros, ningún gesto pasará inadvertido.

## **El derrumbe**

El eje central del argumento es un derrumbe. Según el programa de la obra un grupo de nihilistas “reconstruyen los acontecimientos que los llevaron a diversas investigaciones y laboratorios teatrales sobre el derrumbe ideológico, el miedo al vacío y la necesidad de vivir situaciones limítrofes entre la vida y la muerte” (*Croatoan*, programa). Escena tras escena se va corriendo el velo de qué es aquello que se está derrumbando. En la primera versión el tema es casi filosófico, lejano, reflexivo, en la segunda remite a lo próximo, al cambio abrupto que está atravesando nuestra experiencia.

Mientras esa historia se nos cuenta, el espacio se despliega en múltiples sentidos, por un lado desde la propia edificación que nos contiene, en palabras del director:

donde ahora armamos la sala, es una proa de edificios que están enfrentados a lo que era antiguamente el Panóptico... conceptualmente, para mí, es muy importante porque me interesa desarrollar un teatro de espejos deformantes, o sea quién está viendo a quién dentro del juego... en la sala que se armó en ese sitio construimos una mirada dual de la relación escénica... invitamos al espectador/a a vivir un acontecimiento donde está siendo observado... investigado... o sea alguien está en el panóptico y alguien en las celdas. Cada espectador/a decide quién está en cada relación, inclusive uno mismo está en ambos sitios al mismo tiempo. Para vivir tal grado de relaciones en estado crítico es fundamental tener una relación íntima, cercana. (Sejas, Entrevista, 2020)

En el juego de mirar siendo observados, los personajes/actores nos hablan de un experimento que se hace sobre los seres vivos, en los cuales estamos incluidos. Se multiplican los espacios. Ciudad, cárcel, patios, edificio, gradas, escenario, espacio dentro del espacio, laberintos grandes pequeños, infinitos. Se nos presenta un pequeño laberinto llamado “maqueta de los caracoles”, los personajes dicen que hay laberintos de todas las especies “de escorpiones, moscas, abejas, avispa, arañas, y otras tantas de los otros reinos... [sin embargo no están todas] sino esto sería el arca de Noé...” (Episodio Invierno, Escena 3). Las referencias bíblicas traen la idea de salvación. ¿Seremos salvados? En la segunda versión, la idea de la “salvación” es un tema que repercute, impacta, reverbera.

Volvamos al espacio: un laberinto (·maqueta de los caracoles”), escena compartida (escenario/mampara/cortinas), profundidad (el fondo donde además de más muros, cielo, árboles y espacio exterior, hay un dispositivo que gira, donde un personaje camina eternamente abriendo una puerta que circularmente vuelve a aparecer), edificio, cárcel, calle.

De todas formas el espacio permite mucha profundidad... se abren unas enormes puertas que nos permiten ver al fondo de la sala donde está el sistema Panóptico y donde tenemos una banda de guitarra y batería sonando en vivo... y al aire libre... por esto es que la sala es semicerrada o semi al aire libre... de lo expansivo a lo íntimo y viceversa... (Sejas, Entrevista, 2020)

El espacio es construido desde la invitación a la sorpresa y el juego. El espectador descubre las diferentes capas en el transcurrir de la obra, mientras simultáneamente es invitado a la participación activa a través de la pregunta, vinculado al concepto de insistencia que desarrollaré en el siguiente apartado:

G: ¿Usted está donde quiere estar? ¿Y usted? (Episodio II, Invierno, Escena 2) E: ¿Ustedes vienen para quedarse? (Ep II, Invierno, Escena 3)

S: ¿Alguna vez tuvo una situación que le marcara un antes y un después? (Episodio II, Invierno, Esc 3)

S: ¿Qué lo mueve para levantarse todas las mañanas? ¿Y usted? ¿Y usted? (Episodio III, Otoño, Escena 1)

Las preguntas se van colando en el devenir de la obra y si bien dialogan con lo que está sucediendo, generan una interrupción que adquiere sentido gracias a la intensidad de la proximidad escénica.

## La insistencia

Insiste el teatro en ser, en existir, en adaptarse, en preguntarse acerca de sus límites, su materialidad, sus posibilidades. Insiste Sejas en su búsqueda y en su sentido propio, creativo, particularísimo. Este concepto forma parte de la propuesta metodológica de la compañía, en palabras del director:

Insistir es congénito... insistir en los procesos vivenciales y mucho más artísticos es un valor indispensable en el artista, sobrevivir a las diversas situaciones no deseadas e insistir en las diversas situaciones que nos aportan comodidad y por lo mismo nos detienen en versiones burocratizadas de nosotros mismos, ir hasta la frontera y transgredir nuestros propios límites... identificar los límites nos hacen ver quiénes somos, poder transgredirlos implica una insistencia constante. [...] Insistir es lo único que nos permite una expresión relativamente sincera... y continuamente en estudio crítico. Se aplica a todas las obras que he estrenado... en la poética y en el texto. Para mí es la única manera de hacer algo relacionado al arte. (Sejas, Entrevista, 2020)

Esta visión del teatro trasciende el espectáculo, se transforma en un modo de “ser” en el teatro, en una búsqueda personal compartida. Según Noelia Herrera, actriz de la compañía,

el término “insistir” es usado literalmente, a modo de persistir, continuar y no darse por vencido. [...] Un algo que se establece como motor de la propia acción. Insistir es entonces siempre en relación a alguien o algo. En este caso ese motor/apoyo bien podría ser el propio proceso creativo, las situaciones personales e historias de vida de cada integrante del grupo o la propia grupalidad. (Entrevista, 2020).

En este sentido, el *Diccionario de la lengua española* (RAE) da estas tres acepciones a la palabra insistir: “Instar reiteradamente”, “Persistir o mantenerse firme en algo”, “Repetir o hacer hincapié en algo”. En cuanto a su etimología, insistir proviene del latín “insistere”, quiere decir “detenerse a; ponerse; apoyarse en o sobre” (Segura Munguía, 1985 366). Podríamos pensar que la insistencia toma un rumbo beckettiano en el sentido de “fracasar mejor” (2001), practicar, probar, repetir, confundirse, apoyarse en algo. Ese algo puede ser una idea, una obsesión, un proceso, un otro, el propio grupo. Un algo que se establece como motor de la propia acción.

Por otro lado, la insistencia se vuelve un recurso dramático, de tal manera que el texto se repite en diferentes circunstancias, tomando nuevas acepciones, a la vez que permite que el transcurrir del tiempo haga su trabajo, cavando hondo en el entendi-

miento, como si la palabra promoviera el tiempo necesario para que cada espectador lo recibiera, aumentando las posibilidades de la recepción; habilitando la oportunidad de descubrir lo que siempre estuvo presente, lo que estaba siendo dicho.

S: ¿Ya saben lo del derrumbe? Vamos a ir en regresión de las etapas anteriores, vamos a empezar por la última vez que vinieron a vivir la experiencia. (Episodio 0, antes del derrumbe) [...]

N: [...] Recuerden que esto es un ensayo y que siempre vamos hacia atrás en el tiempo... (Episodio 0, antes del derrumbe) [...]

F: Llegan en muy mal momento... pero no se vayan... si nos dan un instante...

Ch: Llegaron en mal momento, pero quédese ahí... [...]

S: Hubo un gran accidente, no es un buen momento para llegar... Pero ahora no pueden irse...

S: Todo esto es asincrónico... el tiempo es un espejismo, se mueve.

L: Cuando llegamos acá era distinto. Ahora todo esto... todo esto es un caos... Estamos metidos acá dentro.

S: Todo esto es asincrónico... el tiempo es un espejismo, se mueve. [...]

S: Ahí estarán seguros, no se preocupen, los muros resisten.

S: [...] Ustedes fueron invitados a un ensayo documental. A un experimento que no hemos terminado aún... en verdad no recordaba que vendrían... es un experimento sobre la condición humana.

L: Ahora todo es un sinsentido enorme.

E: [...] Es la escena del derrumbe, viene la escena del derrumbe... [...]

E: Hay un aire enrarecido... onírico... confuso...

L: Es todo tan confuso... Últimamente el tiempo se mueve de manera extraña... (Episodio I, Escena I) [...]

I: Puede que se le caiga un poco la cáscara pero el cuerpo aguanta. (Episodio I, Escena 2) [...]

S: ¿Ustedes vienen para quedarse? Porque la estructura del edificio... no está muy bien. (Episodio II, Escena 1)

¿Qué se derrumba? ¿Podríamos aplicar estas preguntas a nuestra concepción teatral? ¿Está en derrumbe? ¿Qué es estructura y qué es cáscara? A modo de ejemplo, estos fragmentos de texto muestran la repetición, la insistencia pero a la vez la diferencia donde se va construyendo una elipsis dramática que nos invita a la búsqueda del sentido. Es en esta línea que Herrera (2020) habla de la pertinencia de la conexión del concepto de insistencia con el pensamiento de Deleuze. Esto nos conduce a “un concepto de la diferencia sin negación, precisamente porque la diferencia, no estando subordinada [nos remite a] un concepto de la repetición, que, como las repeticiones físicas, mecánicas o puras (repetición de lo Mismo), encontrarían su razón en las estructuras más profundas de una repetición oculta en la que se disfraza y se desplaza un «diferencial»” (1968 16). De esta forma, el repetir basándose en la diferencia, en vez de en lo identitario, se convierte en un recurso en el que parece desatarse una “compulsión de la repetición” (Freud,

1914 152) tanto en los actores como en la pieza misma. De esta manera la compulsión, la repetición y la insistencia se transforman en una ineludible vía para la reflexión.

### **Bibliografía citada**

Beckett, Samuel. *Rumbo a peor*. Lumen, Montevideo. 2001

Carbajal, María Rosa. "Las fronteras entre la vida y la muerte." *La República Digital*, 3 Marzo 2020. [www.republica.com.uy/las-fronteras-entre-la-vida-y-la-muerte-id754791/](http://www.republica.com.uy/las-fronteras-entre-la-vida-y-la-muerte-id754791/)

Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Traducido por María Silvia Delpy y Hugo Becacece. Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

Dubatti, Jorge. *El convivio teatral. Teoría y práctica del teatro comparado*. Atuel, Buenos Aires, 2003

---. "Herramientas de Poética Teatral: concepciones de teatro y bases epistemológicas." *Texturas*, N° 9, 2010, pp. 341-352.

Freud, Sigmund. "Recordar, repetir y reelaborar." *Obras Completas. Vol. 12*. Amorrortu, Buenos Aires, 1980, pp. 147-157.

Herrera, Noelia. *Entrevista personal vía correo electrónico*. 20 Octubre 2020.

Lehmann, Hans-Thies. "El teatro posdramático: una introducción." Traducido por Paula Riva. *Telón de Fondo*, N° 12, 2010, pp. 1-19

Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua española*. [dle.rae.es](http://dle.rae.es)

Segura Muguía, Santiago. *Diccionario etimológico latino-español*. Anaya, Madrid, 1985.

Sejas, Alberto. *Día y noche: Croatoan y el Jardín del tiempo*. EAC, Montevideo, estrenada en 2019

---. *Croatoan*. Programa de mano. 2019-2020

---. *Croatoan*. Registro en video de función. 2019

---. *Entrevista personal vía correo electrónico*. 15-16 Octubre 2020.