

## *La Saga Europea: una alternativa local*

Por **Clara Mari**

### *Las Cautivas*

Elenco: Laura Paredes y Lorena Vega

Músico en escena: Ian Shifres

Producción artística de Compañía Teatro Futuro: Carolina Castro

Música original y diseño sonoro: Ian Shifres

Diseño de movimiento: Jazmín Titunik

Diseño de iluminación: Matías Sendón

Diseño de vestuario: Magda Banach

Diseño de escenografía: Rodrigo González Garillo

Dramaturgia y dirección: Mariano Tenconi Blanco

### *Las Ciencias Naturales*

Elenco: Agustín Rittano, Ariel Pérez de María, Juan Isola, Marcos Ferrante, Andrea Nussembaum y Gabriela Ditisheim

Músico en escena: Ian Shifres

Composición coreográfica y de movimiento: Jazmín Titunik

Diseño de sonido: Miguel Álvarez, Mateo Sapire

Música original: Ian Shifres

Diseño de iluminación: Matías Sendón

Diseño de vestuario: Magda Banach

Diseño de escenografía: Rodrigo González Garillo

Producción artística: Compañía Teatro Futuro Carolina Castro

Dramaturgia y dirección: Mariano Tenconi Blanco

*Empiezo por la más obvia: ¿qué es la poesía?  
-En teoría, la única ciencia que se ocupa del problema.*

Vicente Luy

*Las Cautivas* y *Las Ciencias Naturales* pertenecen a *La Saga Europea* ideada por la Compañía Teatro Futuro y escrita y dirigida por Mariano Tenconi Blanco. El eje principal que atraviesa las dos obras es la pregunta por el origen de la literatura argentina o por la visión que construimos como sociedad sobre esos comienzos y el modo en que los revisitamos y reconstruimos en la actualidad. La saga plantea un ejercicio de retrospectiva y un retorno desde una alternativa modificada.

Las piezas abren la pregunta sobre qué es la literatura o, mejor, qué es el teatro. Y llegan a una conclusión similar a la de la cita de Vicente Luy que funciona como epígrafe: “la única ciencia que se ocupa del problema”. Y ese problema -si le sacamos la sutileza poética de Luy y nos atenemos a definiciones teóricas, en este caso la de Jakobson- es el de la construcción de un mensaje siempre ligado estrechamente a lo ficcional. Luego, el texto será llevado a escena por actores que con un virtuosismo destacado enriquecen las palabras y por la presencia de músicos que se integran hasta fundirse con los personajes.

La potencia que las obras proponen radica en esa certeza de que pueden asumirse como ficción: no hay necesidad de acotarse a hechos históricos ni de mantener la coherencia lógica. El escenario se propone como espacio en el que todo tiene lugar, por eso pueden convivir protagonistas del mil ochocientos con chistes contemporáneos y las resoluciones más absurdas. En ese desparpajo aparece una actitud que le da aire al espectáculo y que invita a los espectadores al juego y a la risa.

La revisión de *La Saga Europease* desarrolla en dos grandes líneas: hacia la literatura argentina del siglo XIX, por un lado, y hacia los tópicos clásicos del teatro universal, por otro. Retoma de la literatura argentina decimonónica los protagonistas, el escenario y las tramas: el desierto, la pampa, las cautivas, los indios, la presencia de la iglesia, los científicos viajeros que llegaban con la intención de desarrollar sus teorías, la fusión entre “civilización” y “barbarie”.

Y toma distancia para demostrar que, como toda ficción, termina de establecerse y definirse en el momento de la recepción y que, como consecuencia, nuestro siglo XXI tiene la posibilidad de generar una mirada alternativa sobre esos mismos motivos. Las cautivas ahora forman una pareja lésbica, el científico que había llegado a nuestras tierras para demostrar que el origen del ser humano se podía encontrar acá, tras un momento de revelación en una escena con primates, se da cuenta de que la teoría de la evolución y las grandes diferencias entre monos y hombres también son un relato que puede ser comprendido desde otra perspectiva.

A su vez, los tópicos y recursos dramáticos proliferan: el mundo como ficción a la que todos pertenecemos (“*Totus mundum agita histrionem*” / “Todo el mundo participa de la comedia”, declaraba en latín el cielorraso de El Globo en el siglo XVII), los chistes vulgares entrelazados con las reflexiones intelectuales, el decorado verbal, la presencia de los músicos en escena, la recuperación de Mefistófeles como un guiño al *Fausto* de Goethe y de Marlowe, el vínculo con *Hamlet* y su teatro dentro del teatro.

Una vez más, repetición con variantes, revisitar con modificaciones que actualizan: en *Las Ciencias Naturales*, el diablo consume estupefacientes a los que se refiere como *fafafa* para luego interpretar una canción cuan cantante pop. U otro ejemplo: la escena de *Hamlet* en la que el protagonista construye una ficción para constatar la responsabilidad de su tío en la muerte de su propio padre es reconstruida con un objetivo similar, pero el personaje en cuestión, en vez de dejar en evidencia sus actos motivado por la culpa, asesina también a los actores y huye.

*La Saga Europea* formula una pregunta sobre los orígenes, sobre la historia, la literatura y el teatro, sobre la representación y su recepción; pero, sobre todo, sobre la importancia de volver a fundar desde el presente ese hilo que permite contar la propia ficción y en ese acto construir una realidad. Como expresa Calixto Blanco interpretado por Ariel Pérez de María en el epílogo con el que concluye *Las Ciencias Naturales*: “(...) que no sea borrada el ansia del ser humano por explicar lo trascendente. Hay algo que se está fundando. La vida es, pues, un espejo; la literatura es la realidad”. Esa es la premisa, explicada dentro de las obras con insistencia: es teatro y entonces intrascendente y, al mismo tiempo, lo más relevante.