

Imágenes mentales en la obra de Omar Sánchez: intertexto, esperpento y el retorno de lo real.

RADICE, Gustavo / Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano – FDA-
UNLP, Argentina – gustavoradice@gmail.com

Eje: Teatro independiente en la provincias- Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Omar Sánchez – Esperpento – Intertextualidad – Teatro Contemporáneo
platense

Resumen

La producción escénica de Omar Sánchez abarca un período que va desde el estreno de Fuenteovejuna en 1984 hasta la puesta en escena de El niño pez y el sueño de alas negras, estrenada en el año 2022. Durante el lapso comprendido entre esos años su producción fue continua, abarcando no solo la dirección sino también la actuación y su faceta como docente y directivo de la Escuela de Teatro de la Provincia de Buenos Aires. La figura de Omar Sánchez se ha consolidado como un referente del campo teatral platense erigiéndose como un punto de inflexión que dio término al período teatral de la dictadura (1976-1983) y el comienzo de la período teatral de la posdictadura (1983-2010), dando apertura a la etapa (1983 a 1990) de molecularización y surgimiento de micropoéticas teatrales de la región, en donde se definieron las características principales del subsistema del teatro independiente de La Plata. El desarrollo del presente trabajo busca poner a la luz cuáles han sido los diferentes procedimientos que utilizó Omar Sánchez en sus puestas en escena, durante el período 1983-1990, para afirmarse como uno de los cimientos principales del origen del teatro contemporáneo platense, cerrando el ciclo del teatro moderno local. Para poder reflexionar sobre este último punto se tomará como base el procedimiento de intertextualidad y sus diferentes operaciones (la reescritura, la cita, la referencia, etc) sobre la base de la posibilidad de experimentar/investigar.

Presentación

La producción escénica de Omar Sánchez abarca un período que va desde el estreno de Fuenteovejuna en 1984 hasta la puesta en escena de El niño pez y el sueño de alas negras, estrenada en el año 2022. Durante el lapso comprendido entre esos años su producción fue continua, abarcando no solo la

dirección sino también la actuación y su faceta como docente y directivo de la Escuela de Teatro de la Provincia de Buenos Aires. La figura de Omar Sánchez se ha consolidado como un referente del campo teatral platense, erigiéndose como un punto de inflexión que dio término al período teatral de la dictadura (1976-1983) y el comienzo de la período teatral de la posdictadura (1983-2010), dando apertura a la etapa (1983 a 1990) de molecularización y surgimiento de micropoéticas teatrales de la región, en donde se definieron las características principales del subsistema del teatro independiente de La Plata. El desarrollo del presente trabajo busca poner a la luz cuáles han sido los diferentes procedimientos que utilizó Omar Sánchez en sus puestas en escena, durante el período 1983-1990, para afirmarse como uno de los cimientos principales del origen del teatro contemporáneo platense, cerrando el ciclo del teatro moderno local. Para poder reflexionar sobre este último punto se tomará como base el procedimiento de intertextualidad y sus diferentes operaciones (la reescritura, la cita, la referencia, etc) sobre la base de la posibilidad de experimentar/investigar.

Los comienzos de la actividad teatral de Omar Sánchez se remontan a principios de los años ochenta. La importancia e influencia que su producción ha tenido durante ese período es de tal envergadura que sembró el camino de la nueva estética teatral de la posdictadura, marcando el comienzo de la modernización del circuito teatral de la región. Si bien es imposible hacer un recorte de la gran producción de Omar quiero destacar "Fuenteovejuna 1476", con la actuación de Nora Oneto; "Las desventuras del doctor Tadeo", y "Tragedia de una familia guaranga", sobre la obra Las de Barranco de Gregorio de Laferrère. En el año 1988 crea el espacio teatral La Rosa de Cobre (calle 51 y esquina 16). La importancia de estas obras, y de la Rosa de Cobre, condensan el espíritu de una época de apertura que Omar Sánchez supo interpretar con mucha agudeza, y porque además entendió perfectamente que se abría el camino hacia una nueva Argentina en donde la libertad nos daba la posibilidad de investigar, experimentar y producir bajo nuevos paradigmas.

Carlos Pacheco, referente de la crítica teatral en los años ochenta cuenta sobre Omar Sánchez: *"Con Omar nos conocimos a principios de la década del 80, y me unió a él una amistad muy intensa por aquellos años. Estábamos comenzando a salir de la dictadura y a nivel teatral se producía un resurgir de la actividad teatral en la ciudad que el diario quería registrar. Omar fue un gran estudioso del teatro clásico y contemporáneo. Casi un obsesivo a la hora de investigar cuestiones relacionadas con los procesos creativos de la actuación, necesitaba descubrir íntimamente el universo de los dramaturgos que abordaba y construía unas versiones sumamente interesantes de clásicos que lo inquietaban."*

En su paso por la Escuela de Teatro, ya sea como docente (de 1985 a 2013) o como vicedirector (1996-2013) de la institución, marcó a toda una generación de jóvenes en relación al saber y su forma

de transmitirlo, y además, en tener una mirada integradora e inclusiva de la educación pública. Su compromiso por la educación pública durante más de 20 años es uno de los puntos más sobresalientes que han resaltado aquellos que lo conocieron. Cristina, su compañera de vida junto con muchos compañeros, resaltan su incansable lucha y compromiso durante esos años que se plasmó en el nuevo espacio que hoy cuenta la ETLP (calle 2 y 49) y en el apoyo a alumnos y alumnas negándose en dar la lista de aquellos y aquellas que habían participado en la toma de la ETLP que luchaban por mejores condiciones para cursar, lo que a Omar le valió un sumario administrativo bastante irregular. Otros referentes del teatro local, como Diego Biancotto (director, actor y dramaturgo), se refieren a Omar durante sus años en la ETLP:

"A finales de los 90, encontré en él a alguien que me enseñó teatro. Recuerdo algunos fragmentos compartidos con Omar sobre "El Zoo de cristal", la sordidez de la obra de Arrabal o la delicadeza de Troyanas. Ojo entrenado para ver más allá, organizador, creador, sintetizador, capaz de sacar lo mejor de cada quien en el escenario. Poeta, Artista, Creador, Arquitecto, Maestro."

El esperpento como práctica poética

Sus comienzos están marcados por una obra que conmovió a los espectadores que pudimos verla allá por el año 1984, "Fuenteovejuna 1476" con la actuación de Nora Oneto. Por esta obra fue galardonado en su momento con el premio Coca Cola de las Artes y la Ciencia al mejor director joven. Nora Oneto, porta lo siguiente: "En 1982, recién egresado de la ETLP, Omar me propuso una versión de Fuenteovejuna: una única mujer, testigo de la lucha de ese pueblo, contaría esa historia. Iniciamos una exploración de imágenes poderosas, una poética corporal minuciosa y una síntesis creativa de gestos, posturas, voces, una pollera y unos pocos objetos que permitían la presencia evocada de ese pueblo. "Fuenteovejuna 1476" se estrenó en 1984. Sobre la misma obra Analía Seghezza (escenógrafa y vestuarista) aporta su mirada: A finales de la dictadura cívico militar, me llama para hacer el Vestuario de "Fuenteovejuna 1476", hicimos y deshicimos esa falda, teñí, agregué, quité. Siempre sacaba lo mejor de mí, y lógicamente de Nora, todo lo reescribía para mejorar. Había que estar en ensayos, de ahí salía todo. Omar en cada obra siempre escuchaba, pedía opinión y debatía para mejorar, me hacía sentir una asistente de dirección por momentos. Estrenamos, hicimos giras, vinieron Premios. Luego de 20 años, y sabiendo que Omar nunca quería repetir una obra porque siempre estaba siempre buscando algo nuevo, lo convencimos de reponer esa obra, le dio una vuelta y fue la misma pero mejor. Se repuso en la Sala Piazzolla del Teatro Argentino (2007), para la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, siempre a sala llena."

Por su parte "Tragedia", como popularmente se la conoce, sigue resonando hasta hoy en día como uno de los hitos teatrales de la década del ochenta y demuestran cuán significativa fue la obra¹. ¿Por qué Tragedia de una Familia Guaranga?² Porque la poética que eligió Omar da cuenta del uso de formas teatrales que se encuentran más cercanos al grotesco/expresionista que a la comedia asainetada propia del texto original de Florencio Sánchez, y además, por la incorporación de las ideas de Artaud en su puesta en escena. Nora Oneto acierta al decir que "En Tragedia de una familia guaranga" Omar profundiza en el esperpento, en la explosión de lo grotesco.

También en el absurdo, para desempolvar al clásico Las de Barranco, subrayando el autoritarismo y la arbitrariedad de la protagonista, y otorgando a sus víctimas la posibilidad de una rebelión final." Cristina, dice sobre Omar: "Sin lugar a dudas era un réggiseur, él tenía una concepción del espacio fuera de lo común para el teatro. Él armaba las obras en su cabeza, tenía todo resuelto en la cabeza, después las escribía." La crítica que realizó Carlos Pacheco a propósito de la obra describe en sus líneas lo siguiente:

"La dirección de Omar Sánchez se destaca fundamentalmente por la inteligente revisión que ha efectuado de este clásico (...) el director propone una labor sobre el espacio escénico aprovechando las posibilidades que la sala aporta y es interesante además la conjunción que logra con Rafael Landea, concibiendo una escenografía que resulta indagadora y casi siempre particulariza en objetos cuya función aparece ampliada a través de su efecto ya con los personajes o con los temas."

Fue la potencia de sus imágenes, producto de la actualización y articulación de géneros y poéticas, las que estuvieron estrechamente vinculadas a cómo él armaba sus obras de teatro. El resultado de su trabajo es el claro ejemplo que define lo que él entendía por experimentación o investigar, palabras que siempre estaban en la boca de Omar. Otro ejemplo de su sistematización a la hora de pensar las obras lo demuestra el siguiente procedimiento explicado en uno de sus manuscritos:

"Se han sustituido algunas de las situaciones por otras conservando la intencionalidad del autor. Se fusionaron dos de las hijas (Manuela y Pepa) en una sola. Intentando exacerbar más la diferencia de condición y conducta entre Manuela y Carmen. Se propone que el rol de Manuela lo realice un actor (Juan Bozzarelli) para reforzar más la idea anterior. Se quitaron todas las intenciones moralizantes (propias del teatro de la época) porque debilitaban el

¹ En el siguiente link podrán tener acceso a algunos testimonios que realizamos junto a Carolina Donnantuoni sobre el impacto que tuvo Tragedia de una Familia Guaranga: https://www.youtube.com/watch?v=C113_Hpc6SI (Archivo de la Plataforma de Teatro Performática)

² En abril del 2015 en el marco de las actividades de la Plataforma de Teatro Performático junto a Carolina Donnantuoni realizamos esta actividad a modo de arqueología teatral: <https://plataformadeteatroperformatico.wordpress.com/2015/08/03/charla-abierta-tragedia-de-una-familia-guaranga-en-busca-del-cuerpo-y-la-corporalidad-del-actor-en-escena/> (Archivo de la Plataforma de Teatro Performática)

dramatismo y la estructura de la composición escénica. Las situaciones quedan resueltas o sugeridas por los hechos."

La posibilidad de experimentar/investigar también lo habilitó a ampliar su campo poético a otras perspectivas, como las relaciones intertextuales que se conocieron en la obra "Las Desventuras del Doctor Tadeo" (1987). En la puesta en escena Omar Sánchez jugó con la estética del cómic para construir la poética de la obra. Para escribir el texto dramático usó como método de escritura una serie de procedimientos (la cita y la referencia) que le permitieron aludir a la obra de Roberto Arlt y Antón Chejov. En la introducción del texto escrito Omar Sánchez explica: "El punto de partida de la obra fue un cuento de Chejov. Se filtró Roberto Arlt con una Argentina fantástica de los 30- 40 llena de quiméricos proyectos. Después vinieron Gardel y el ratón Mickey, Marilyn y Popeye, Mafalda y Patoruzú. La forma es la de una historieta teatralizada, el pretexto es una búsqueda de la Compañía Malajunta en el intento de acercarse al público." A propósito de "Las desventuras del Dr. Tadeo", nuevamente el crítico teatral Carlos Pacheco reseñó para el diario El Día lo siguiente:

"Es un autor de imágenes potentes, groseras (en el mejor sentido) y concibe un producto final que el público deberá completar. Su concepción de la teatralidad es notable. Juega con distintas técnicas dramáticas y no escatima en adaptarlas a sus necesidades. Quiebra los espacios y provoca...y provoca hasta el cansancio. (...) Omar Sánchez vuelve a revelarse como un investigador agudo del hecho teatral".

Tanto en "Tragedia" como en "Las desventuras del Dr. Tadeo" estuvo presente una forma particular de expresar lo grotesco, pero Omar siempre se refirió a sus criaturas escénicas como esperpentos (¿quizás sea lo grosero a lo que alude Carlos Pacheco en su reseña de Tadeo?). Fue el esperpento el elemento principal de sus obras que siempre se asomaban como si hubiesen sido un sueño. Hoy me pregunto si ese esperpento onírico no habrá sido, como dijo Freud, el cumplimiento de un deseo. No es acaso el teatro la posibilidad de soñar mundos posibles, por lo menos así lo vivió Omar. ¿Se podría suponer que el esperpento escénico es un corrimiento a lo real lacaniano para construir un particular enfoque sobre lo grotesco? ¿Quizás se podría pensar que dichos esperpentos son significantes sueltos dentro de la cadena de significantes, y que la posibilidad de darles significados está en el sujeto expectante? El esperpento/significante le facilitó a Omar Sánchez el camino para romper con la idea de lo mimético/aristotélico, pero nunca alejarlo de lo verosímil. El esperpento/significante, quizás es un posible equiparable a lo siniestro freudiano, y también puede ser verosímil.

En sus obras siempre estuvo presente una sensación de espanto que al final terminaba por teñir todo lo conocido o familiar. Algo de lo ominoso aparecía y transformaba a sus personajes en seres inhóspitos y, sin darnos cuenta, terminaba por perturbarnos, porque eso que debía estar oculto aparecía bajo las luces del escenario. Rafael Landea (artista plástico y escenógrafo) cuenta: "Un día después de haber

visto unas pinturas más negras y fantasmales Omar me invitó a trabajar con él, esos cuadros no tenían nada que ver con la obra que estaba imaginando y, sin embargo, me sumó a las huestes de un loquero y un siniestro mundo subterráneo, más tarde a una tragedia familiar. En cada ocasión, antes de trazar la primera línea o imaginar un espacio, me sumergía en el universo de esa obra de la mano de los recursos más inesperados, sin disciplinas o categorías, como escuchar un poema sinfónico de Smetana y comentarlo a cada movimiento como mirando el mar, como si fuera una representación abstracta de ese mundo que deseaba crear. En ese momento no se hablaba de teatro y mucho menos de escenografía.”

En su puesta de El Pelicano, de August Strindberg de los años noventas, abordó la intimidad de sus esperpentos inhóspitos a partir del silencio. Recuerdo personalmente la inmensidad de ese silencio que hacía explotar cada pequeño sonido que sucedía en escena, desde cubiertos golpeando los platos hasta las respiraciones de cada uno de los actores y actrices. Otra vez se hace presente lo inhóspito, lo insoportable. Adrián Di Bastiano (director y actor) describe el proceso de trabajo: “Una obra descarnada sobre los vínculos familiares. Su búsqueda fue a partir del expresionismo alemán, de los cuadros de Munch y de Egon Schiele. Recuerdo que realizó un trabajo minucioso a partir de la forma en el espacio, escaleras colgantes, una luz que agonizaba, un bandoneón en vivo, agua hirviendo, un cuchillo con filo suficiente para clavarse en la mesa, humo en lugar de comida, una estufa llena de agua pero que igual tenía fuego.

> A modo de cierre

Omar Sánchez reforzó, con sus obras, el horizonte de expectativa social, ya que la relación que estableció entre dramaturgia (los diferentes procedimientos de escritura), puesta en escena (las diferentes operaciones estéticas), y coyuntura social del momento (la historización teatral) no se vio afectada, sino que se actualizó el teatro independiente platense al producirse un giro desde la modernidad hacia lo contemporáneo. Las características de sus puestas en escena fueron tratadas de manera tradicional no ortodoxa, ya que el texto dramático se utilizó como un componente más de la puesta y el director se apropió del mismo para generar su propio punto de vista estilizándolo. Con respecto al modelo de actuación fue de características déicticas, ya que los actores generaron la estructura del personaje al ritmo que transcurría la obra, visibilizando como parte de la puesta en escena los diferentes estados de creación en un continuo fragmentado, pero siempre cercano a lo verosímil. Otro elemento en el que se apoyó la construcción de los personajes fue el desarrollo corporal, la exteriorización de las acciones, y como las mismas se relacionaban y desarrollaban lo

corporal como materialidad significativa en el espacio. Partiendo de la estética del grotesco y enlazándolo con las concepciones que tenían Artuad y el teatro de la muerte de Kantor sobre el cuerpo para construir los esperpentos teatrales es que marcó el camino hacia el teatro contemporáneo platense. Si bien Omar Sánchez marcó toda una época en el campo teatral platense a partir de búsquedas formales, nunca cayó en un falso esteticismo que obviara la actitud crítica y el compromiso reflexivo. Las experiencias de su teatro se dirigieron a explotar las capacidades del rol del actuante y sus posibilidades corporales como signo plástico. Por otro lado, una nueva concepción del espacio escénico se fue desarrollando como elemento de sentido. Esto significa, concebir al espacio como elemento plástico que no sólo es contenedor del cuerpo, sino también como signo plástico significativo que también "enuncia". La toma de conciencia de que el teatro no solo es palabra sino un complejo de múltiples elementos, le permitió a Omar Sánchez dirigir su búsqueda por diferentes caminos. La apertura espacial a partir de la ruptura de la cuarta pared o los diferentes trabajos en una escena circular se fundó en la idea de incluir al espectador a la acción. Esta apertura espacial corre en paralelo con la apertura expresiva que posibilitó la democracia. También el cuerpo recorriendo el espacio de manera expansiva, a partir de lo gestual, significó esta apertura del "nuevo" sujeto que habita en democracia. La explosión expresiva de la palabra, del cuerpo, del espacio, recupero ideales, ideologías, tendencias políticas, cuestionamientos sociales, etc., que definieron a las nuevas las nuevas micropoéticas teatrales que operaron con un nuevo horizonte de expectativas, tanto social como estético. Este nuevo horizonte de expectativas que se generó en la incipiente democracia le permitió romper con los ejes teatrales estructurantes del 70, esto es, el texto dramático se desplazó del lugar como el elemento preponderante de las puestas teatrales, y sirvió para la estilización de las puestas, anulando los conflictos en la recepción al aunar el horizonte de expectativa tanto social como estético.

Bibliografía

Bourriaud, N. (2009) Posproducción. España, Adriana Hidalgo Editora.

Genette, G. (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid, Taurus.

Hernández-Navarro, M. (2006) El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antvisual y lo siniestro.

Revista Observaciones Filosóficas, 3. URL:
<https://www.observacionesfilosoficas.net/elartecontemporaneo.html>

Lacan, J. (2007). Lo simbólico, lo imaginario y lo real. En Lacan, J. De los nombres del padre. Buenos Aires, Paidós.

Radice, G. (2017). Cartografía de la fragmentación: teatro posdramático platense. La Plata, Malisia.

Radice, G. (16 de junio, 2021). Entrevista a Omar Sánchez sobre "Tragedia de una familia Guaranga".

[Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=cZWbx9Hh3Hg>

Sánchez Distasio, Alicia (2005). La Plata. En Pellettieri, O. (Ed.). Historia del Teatro Argentino en la Provincia (Vol. I). Buenos Aires, Galerna – Instituto Nacional del Teatro.

Sánchez Distasio, A. y Radice, G. (2007). La Plata (1956-1976). En Pellettieri, O. (Ed.). Historia del Teatro Argentino en la Provincias (Vol. II). Buenos Aires, Galerna – Instituto Nacional del Teatro.