



*Disparate* de Guillermo Yanicola  
Actúan: Hebe Amancay Rinaldi, Carla Areta, Milena Bracciale, Gabriel Celaya, Roberto De Large, Viviana Giménez, Belén Manetta, Maximiliano Mena, Cecilia Mesías, Julio Palay, Leo Rizzi, Fausto Ruidiaz.  
Iluminación: Federico Cordeiro.  
Música: Pablo Bronzini.  
Arte: Candela Chirino.  
Dirección: Claudia Mosso.  
Próximas funciones: temporada 2023, días miércoles, sala Nachmann, Teatro Auditorium, Mar del Plata.

PALABRAS CLAVE: YANÍCOLA – *DISPARATE* – ABSURDO – AMBIGÜEDAD  
KEYWORDS: YANÍCOLA – *DISPARATE* – ABSURD – AMBIGUITY

## Disparate y la multiplicidad de disparos

Cecilia Secreto<sup>1</sup>

*La Banda de los Ausentes es un tipo que está solo, y habla con músicos que solo él ve y escucha. Eso tiene algo de trágico, esencialmente, pero eso trágico no es algo que sucede en un momento del espectáculo que es para llorar sino que precisamente aparece en el momento en que el público se está riendo. El humor abre puertas para poder decir ciertas cosas, para lo trágico y lo poético, para la crítica, etc. El humor es una herramienta y a la vez un fin.*

*Guillermo Yanicola*

<sup>1</sup> Magister en Letras Hispánicas (UNMDP). Profesora en el área de Teoría Literaria en la carrera de Letras (UNMDP). Integrante del CELEHIS y del INHUS. Contacto: [ceciliasecreto@gmail.com](mailto:ceciliasecreto@gmail.com)



Fotografía: Mario Gambande

Son muchos los ángulos desde donde es necesario poder ubicarse para “ver” una obra de teatro. El primero es el ángulo de espectadora y, desde la butaca, dejarse capturar por la luz que señala que es allí abajo donde la acción cobrará vida. En *Disparate* (Guillermo Yanícola, 2005), además de las luces escénicas hay una araña de lámparas y una licuadora, que funciona como velador, con una bombita de luz adentro. Esa sola licuadora multi o dis-funcional comienza a anunciar, desde el detalle escenográfico, que algunas “cosas” estarán cambiadas de lugar o de función, precisamente para intentar hacernos recordar su lugar y su función, no necesariamente “reales” sino a las que nos hemos ido acostumbrando cumpliendo con las instrucciones de uso y las normas. Como nos recuerda el formalista ruso Víktor Shklovski (1978), el arte existe para mostrarnos las cosas como si las estuviéramos viendo por primera vez. Para lograr ese objetivo necesita desautomatizarlas y singularizarlas, permitiendo el paso de lo que él mismo menciona del siguiente modo “de la visión al reconocimiento”. Esto quiere decir “ver”, en tanto acto de visión, en una práctica que reúne la reflexión, la sensación, el pensamiento, el sentimiento, la memoria y el cuerpo para luego “reconocer” esa cosa, lo que equivale a decir, darnos cuenta de qué se trata, mirarla desde otro lado, quitarle el polvo con el que la costumbre la fue cubriendo y oscureciendo. En esa visión se comprometen el mundo y nosotros.

Pero antes de reparar en que la escenografía cuenta con una mesa oval, giratoria, con huecos para que puedan entrar solamente dos cuerpos, con dos

bancos/escalera y con la licuadora velador, hemos reparado ya en el título de la pieza: *Disparate*. Un término que tiene más de una acepción en el diccionario, 1- Imperativo del verbo disparar. Pero también 2- Dicho o hecho totalmente absurdo, equivocado o carente de lógica o sentido, “juzgar del carácter por actos inciertos, poseyendo tal evidencia, es disparate” 3- Cosa que excede o sobrepasa los límites de lo común o de lo ordinario, “estos precios son un disparate” 4- Contrario a la razón.

La palabra *disparate* la obtenemos del verbo *disparatar* (ir lanzando afirmaciones a diestra y siniestra sin razón, regla ni juicio), verbo que la lengua romance creó a partir del latín *disparatus*, participio perfecto del verbo *disparare* (separar, dividir, clasificar, lanzar cosas en direcciones diferentes), del prefijo *dis-* (separación por múltiples vías) y el verbo *parare* (preparar, disponer, aprestar, equipar). *Disparare* en latín tardío tomó el valor de tensar un arco o preparar de algún modo un arma arrojadiza para su lanzamiento, por eso de ahí también disparar.

Una de las primeras cosas que vamos a “ver” es la polisemia del título de la obra que (me atrevo a interpretar atribuyéndome la experiencia de lo que presumo es la de la mayoría) en primera instancia le hemos atribuido el significado que la vincula con lo absurdo y carente de sentido. Pero, más tarde, a partir de la escena en la que un personaje amenaza con suicidarse, con matarse, y el otro, entonces, le entrega un arma y le dice, “tomá, disparate”, en ese momento, la cabeza del espectador es consciente de su tarea de decodificación activa y permanente, se dice a sí misma explicándose: “disparate por el absurdo y disparate por pegate un tiro”. No hay que elegir, las dos suenan y resuenan. Conviven, se complementan y suplementan. Es más: se resignifican y refuerzan. El teatro del absurdo nace como expresión teatral, representativa y sintomática de un mundo teñido por una filosofía y una experiencia existencialistas que pretendían dar cuenta de la falta de sentido de la vida, de la incomunicación entre las personas, de los puentes caídos y de que “el infierno son los otros” (Sartre).

Luego de hacer este trabajo notamos, no sin sorpresa, que el mismo recorrido que el término “disparate” ha llevado etimológicamente a lo largo del tiempo es el mismo que va trazando dentro de la obra de teatro. Los personajes realizan la acción del verbo *disparare*, es decir, separan, dividen, lanzan cosas en direcciones diferentes y por vías múltiples mientras van tensando el arco y preparando un arma para su lanzamiento.



Fotografía Gentileza Teatro Auditorium

Escenografía blanca, luces blancas, tres parejas heterosexuales (dato interesante y no carente de contenido significativo: esta experiencia teatral cuenta con dos elencos simultáneos y alternativos, de modo que la pareja inicial que luego es sucedida por dos parejas más, conformando un total de tres, pasa a multiplicarse por dos) con diferentes atuendos blancos (ocupando la escena de a dos), las cosas también son todas blancas y de las cosas se habla, con las cosas se hacen cosas y las cosas son motivo de confusión, acción y tema: “así es la cosa”, “mirá cómo son las cosas”, “a otra cosa mariposa”, “las cosas son las cosas”, “las cosas son cosas”. Cosa es todo: lo material y lo inmaterial, así los vasos, la licuadora, la masa, los apuntes, los platos, el diario, como también mantener el diálogo y no quedarse callados. Hay que hablar de las cosas para combatir el silencio y el sinsentido. Hablar, hablar y hablar hasta para decir “no voy a hablar nunca más, mirá cómo no hablo”. La forma en que se manifiesta la acción de hablar es la del gerundio, que obliga a una continuidad permanente: “estoy hablando, estamos hablando, tenemos que seguir hablando”. Todos los personajes, los seis, son verborrágicos, de ellos surgen hemorragias de palabras y nombres y cosas que los sostiene dialogando (hablando) aunque no haya una entendida comunicación y entre ellos se tengan hartos, después de veinticinco años de conocerse y no-conocerse, reconocerse o no-reconocerse.

Así comienza la obra y así termina, comienza con la primera pareja y cierra con la tercera, reiterando “vos no me conocés a mí”, “sí te conozco”. El texto juega una y otra vez con las frases hechas (esas frases a las que recurrimos permanentemente y hemos vaciado de contenido porque las hemos automatizado), una de ellas es “vos no me conocés a mí” y la respuesta resuena inevitablemente en los espectadores, ¿alcanzan los años para conocer a alguien?, ¿el tiempo compartido es garantía de comunicación y conocimiento?, ¿hablamos de los mismos temas cuando creemos referirnos a la misma cosa? Así, al mismo tiempo que recurre a decenas de frases hechas, las va singularizando y deconstruyendo, por ejemplo: “cada muerte de obispo”, “así son las cosas”, “mirá cómo viene la mano”, “dame el apunte”, entre otras. En este caso, en *Disparate*, el obispo es el obispo que ha muerto, las cosas son los objetos que están sobre la mesa, la mano es la propia mano de uno de los personajes que se mueve caprichosamente por el espacio y todos seguimos su derrotero, el apunte es un montón de hojas en blanco que ha ido jugando el rol de diario, cuaderno de notas, la propia letra de la obra *Disparate*, fragmentos. Ese apunte hecho de hojas es tomado por la última de las personajes y, en un ataque de ira, mientras sale del escenario y entra en la platea, las rompe en pedacitos, haciendo fragmentos de los fragmentos y regalándoselas al público bajo el lema: “escriban ustedes su propia obra”, la obra no es de nadie, actores y espectadores podemos cambiar roles, lo que sucede arriba sucede abajo, cada uno tiene algo para decir, para cambiar, para fragmentar, para unir, para separar, para disparatar.

La ambigüedad del significante, la multivocidad de las palabras y la ruptura del signo lingüístico hacen de soporte material para provocar el absurdo y darle contigüidad y fluidez a los diálogos. Así las parejas que “discuten” parecen, por momentos, embarradas en medio de la repetición continua de lo que vienen diciendo, da la sensación de que no van a poder salir de ese pantano de tozudez donde cada uno de ellos está agarrado a su frase como a un salvavidas, al tiempo que suelen transformar esas palabras en sonidos o ruidos fuera del lenguaje articulado. Pero solamente hace falta un término que habilite el desplazamiento metonímico para escapar de ese lugar y que el juego vuelva a abrirse. Uno de los más llamativos es el juego de contigüidad que se elige para la palabra “inválido”, el personaje la utiliza al lado de “válido”, dice: “válido o inválido” con una clara intención de usarla como sinónimo de valor (con valor o sin valor), pero el personaje femenino reacciona inmediatamente pidiendo que con su hermano no se metan, que no hable así de su hermano.

De allí que, dos líneas más adelante, inválido sea reemplazado por parálítico, y parálítico por hermano. Y la cuestión no termina allí, sino que comienza. El hermano parálítico se une al concepto de incesto, fantasma que no

abandonará la obra en ningún momento. El incesto entre hermanos, el complejo de Edipo entre madre e hijo, la relación homosexual entre el monaguillo y el personaje masculino de la pareja, a fuerza de retomarse como temas de los que no se habla pero que se mencionan con cierta incomodidad se irán imponiendo como *leitmotiv*. Significantes que funcionan como casilleros vacíos o espacios de incertidumbre.

Estas tres parejas heterosexuales son diferentes pero, a la vez, son la misma. Y podemos afirmar que son la misma por muchas razones: comparten la misma escenografía, visten de blanco y, lo más significativo, repiten los mismos giros conversacionales. Podemos agregar otro rasgo más, que por algún motivo difícil de definir, provoca cierta hilaridad en el público espectador, y es que los nombres de los personajes nunca se fijan, cada vez se llaman por un nombre diferente: Victoria, Raúl, Norma, Roberto. Eva y Adán. César y Cleopatra. Jean Paul y Simone. Naomi. Etelvina y Palmiro (este par causó mucha gracia en quien reseña esta experiencia como espectadora, porque alude a dos personajes de la cultura popular, televisiva y generacional, hacen referencia a *Jacinta Pichimahuida*). La lista de nombres no se detiene. Porque ningún nombre, ningún significante, ancla, ni los nombres propios que designan identidades ni los de las cosas. Todas las cosas están inmersas en el movimiento de un devenir imparabile.

Y además, retomo algo señalado anteriormente, se suma otro juego de representación que consiste en que la obra tiene dos elencos bajo la misma dirección. Sin embargo, y afortunadamente, no son la misma obra, sino que repiten pero también difieren. Y en la repetición se percibe mejor la diferencia, porque cada actor o actriz se pone en el cuerpo y la voz del personaje desde la singularidad de la propia interpretación: otro tono, otra cadencia, otro ritmo, otras obsesiones, incluso otros nombres, otras intensidades, otro humor, otro dramatismo. Otros acentos. Tener la oportunidad de ver la representación de ambos elencos amplía no solamente la mirada sobre la obra y su texto (magistral) sino sobre todos los elementos que hacen a la puesta en escena de la experiencia teatral. Cada elemento es imprescindible y dice, pero cada vez dice de diferente manera y en ese juego la multiplicidad vuelve a sumar una nueva potencia.

Debo confesar que, cada vez me pregunto más, cuán absurdo es el absurdo, en qué medida transgrede a la razón o, más que nunca, la pone a cuestionar-se y a pensar-se. Ayuda a trazar una zona que invita a salir del espacio de confort y dispartarse.

**Referencias bibliográficas**

Shklovsky, Víktor (1978): “El arte como artificio”. En Todorov, T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI. 55-70.