



PARA MORIRSE DE LA RISA

La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos

TO DIE FROM LAUGHTER

Sardinian sardonic laughter, from the plant called sardonía to sacrifice the elderly

Andrés Del Bosque¹

Universidad Rey Juan Carlos
bosque.adel@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2043-4482

Resumen

A través de mapear nueve puntos de manifestación de la conciencia, el trabajo propone un montaje escénico, con el fin de despertar del hechizo de una cultura caníbal que vive fagocitando su propia matriz. Desde una visión piadosamente bufonesca el mapa nos conduce, a un territorio fronterizo entre el antiguo rito de los sardos de Cerdeña, que bebiendo el *apium risum* ejecutaban a palos y entre risas a sus ancianos en una suerte de primitiva eutanasia; hasta la región limítrofe de una Residencia de Mayores en Colmenar Viejo del Madrid contemporáneo, donde los jóvenes *Acabadores* buscan un buen final para las vidas inconclusas de los veteranos. Enmarcados en la peste que vivimos actualmente, observamos una metamorfosis que revela, que bajo la piel de cada viejo hay un virtuoso estudiante de teatro, quienes revoloteando nos muestran, que la risa sardónica del ritual sardo no es más cruel que la eugenesia que sugiere el Fondo Monetario Internacional, cuando afirma que los viejos viven más de lo esperado afectando con ello la economía global. Resulta que no hay guerra contra el virus, hay una negociación. Toda biopolítica es inmunológica: los cuerpos inmunes que no pagan tributos y merecen protección y aquellos potencialmente virales los *demuni* que serán excluidos. Todo acto de protección implica una definición inmunitaria de la comunidad, según la cual, esta se dará a sí misma la autoridad de sacrificar otras vidas, en beneficio de una idea de su propia soberanía. El estado de excepción es la normalización de esta insostenible paradoja.

Palabras Clave: Risa sardónica; Metamorfosis; Agelastas; *Wetiko*; Coronavirus.

Abstract

Through mapping nine points of manifestation of consciousness, the work proposes a scenic montage, in order to awaken from the spell of a cannibal culture that lives by engulfing its own matrix. From a piously buffoonish vision, the map leads us to a border territory between the ancient Sardinian rite of Sardinia, who, drinking the *Apium risum*,

¹ Director, dramaturgo y bufón. Doctor en Artes Escénicas en la Universidad Rey Juan Carlos, Madrid (España). En Chile fue profesor de Actuación en la Universidad del Pacífico y enseñó *Clown*, Bufón y *Commedia dell'Arte* en la Universidad de Chile, en Santiago. En España fue profesor de Teatro Gestual en la Escuela Superior de Arte Dramática (Resad), en Madrid.



executed their elders with sticks and with laughter in a sort of primitive euthanasia; to the border region of a Nursing Home in Colmenar Viejo in contemporary Madrid, where young Finishers seek a good end to the unfinished lives of veterans. Framed in the plague that we are currently living, we observe a metamorphosis that reveals, that under the skin of each old man there is a virtuous theater student, who hovering shows us that the sardonic laughter of the Sardinian ritual is not more cruel than the eugenics that it suggests the International Monetary Fund, when it affirms that the elderly live longer than expected, thereby affecting the global economy. It turns out that there is no war against the virus, there is a negotiation. All biopolitics is immunological: immune bodies that do not pay tribute and deserve protection, and those potentially viral are those that will be excluded. Every act of protection implies an immune definition of the community, according to which, it will give itself the authority to sacrifice other lives, for the benefit of an idea of its own sovereignty. The state of exception is the normalization of this unbearable paradox.

Keywords: Sardonic laughter; Metamorphosis; Agelasts; *Wetiko*; Coronavirus.

La risa sardónica viene de Cerdeña,
donde los antiguos sardos
usaban esa planta, la sardonía
(*Ranunculus sceleratus*) para sacrificar
a los ancianos, con arrebatada crueldad.
(Gamonedá, 2006, p. 76)

Proponemos la obra *Para Morirse De La Risa* como respuesta a este llamamiento para escribir sobre *Experiências estéticas, arte y conocimiento indígena: descolonizando a formação do artista-professor-investigador*. Respondemos planteando una experiencia estética ancestral que sea capaz de unir los opuestos. El texto que remito no es un ensayo, sino una propuesta escénica, un montaje de egreso con los alumnos más experimentados de una escuela de teatro bajo la batuta de quien escribe estas líneas. Luego si se hace o no, ese ya es otro poema. Sobre aviso no hay engaño. Vamos allá.

Para nadie es un secreto que en la actual coyuntura, ha saltado a la gran pantalla del ensueño que vivimos la figura de Christine Lagarde, ex directora del Fondo Monetario Internacional (FMI), con una frase que se le atribuye, "los ancianos viven demasiado y eso es un riesgo para la economía global. Tenemos que hacer algo ¡ y ya!". En "Informe

sobre la estabilidad financiera mundial" publicado el 2012, el FMI dice lo mismo, alerta sobre las implicaciones financieras potencialmente muy grandes del riesgo de que la gente viva más de lo esperado. En el mismo sentido se pronunció Ángel Gurría, presidente de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE)² advirtiendo que en España se corre el riesgo de producir una generación de viejos pobres sino se retarda la edad de jubilación. En este marco de pensamiento, lo que se identifica como una de las causas de la crisis es que los viejos viven demasiado. Parece difícil creer que las personas que defienden estas ideas estén pensando en organizar el suicidio colectivo de sus familiares veteranos, lo más probable es que piensen que eso no va a sucederles a ellos. Es una tremenda violencia de clase contra los "desechables", las personas sin techo, los inmigrantes ilegales o los viejos pobres de los que hablaba Gurría. Esto puede parecer exagerado, pero basta un vistazo a la historia de violencia colonial, para darnos cuenta que la aplicación de estos criterios de eugenesia

²<http://www.nuevaeconomiaforum.org/noticias/la-ocde-advierte-del-riesgo-de-tener-una-generacion-de-viejos-pobres-en-espana>

BOSQUE, Andrés Del. *Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

retornan desde el pasado. Y he aquí, que los procedimientos utilizados en las colonias contra los indígenas, se vuelven ahora, en contra de los propios ancianos de las metrópolis. La utopía tras El Dorado se convierte en distopía contra los Años Dorados. Desde ese sueño de antaño a esta pesadilla de hogaño, sería posible trazar una historia onírica, que descifrara los símbolos de la descolonización en la que nos estamos despertando.

Por ello, esta obra de teatro que propongo, puede ser un instrumento que despierte la risa compasiva y asombrada, ante la sombría paradoja que plantea que pensemos como un estorbo, a quienes nos dieron a la luz y nos criaron, idea que puede parecer criminal a los ojos contemporáneos y que sin embargo tiene hondas raíces ancestrales. Por ejemplo, en la risa sardónica, ritual donde los jóvenes sardos, de Cerdeña, se deshacían a palos de los ancianos en medios de fuertes risotadas y gesticulaciones risueñas, provocadas por el *apium risum* de nombre vulgar sardonía, que masticaban para hacer reír (Gamonedá, 2006, p. 75). De la borrachera ritual gerontocida, al aprecio de la sabiduría de los ancianos, gerontocracia, hay un salto desde la noche dormida al despertar luminoso. La *Coniunctio Oppositorum* de los alquimistas y su capacidad de unir opuestos articulan este desarrollo ritual a través del arte bufo. La fiesta de palos que dan y reciben los viejos en la *Commedia dell'Arte* y en el mundo del *clown* son reminiscencias de ritos ancestrales.

Un arte y una pedagogía enfocada hacia el despertar global, paradójicamente precisan concentrarse en la aldea, en sí mismo y en la comunidad que habitamos. Si esa comunidad no es *stricto sensu* indígena y te encuentras como artista situado en Madrid, metrópoli donde existe una estatua de 17 metros de altura de Cristóbal Colón, que recuerda la evidencia de más de 500 monumentos en el

mundo que celebran al navegante genovés, te das cuenta que la tarea de *descolonizar la formación del artista-profesor-investigador*, no será la demolición externa de los símbolos, sino que tendrá que partir necesariamente de una introspección en el territorio de tu propia alma. Y reconociendo el territorio colonizado de tu psique, podrás zarpar hacia los enclaves de un nuevo mundo, donde llegues a reconocer aquello alter-nativo. Y al nativo del país le llamaremos indígena, en el sentido en que lo usó Bartolomé de Las Casas para hacer consciencia ya en el siglo XVI, del trato despiadado que recibían los indígenas. Sin olvidar esta definición de indígena, hacemos notar que los ancianos nativos de la metrópoli son tratados por sus propios congéneres como indígenas a los que se les llega a abandonar en las residencias donde a veces conviven los cadáveres con los residentes. Afortunadamente en la metrópoli, hay muchas rutas abiertas para esta navegación descolonizadora, en la cual la huella de la conciencia ilumina el avasallador impulso de un virus que considera legítimo canibalizar otros pueblos, culturas y saberes ancestrales, paralizándolas y ganando una guerra de conquista no por la superioridad de las ideas, valores o religión de Occidente, sino por la superioridad en la capacidad de aplicar mayor violencia organizada. Este virus ya ha sido suficientemente estudiado. Se trata de un patógeno que engaña a su huésped y lo hace creer que obtener la fuerza vital de los demás, plantas, animales o personas, es una forma lógica y racional de existir, su nombre es *Wetiko*³, término viral usado por los indígenas nativos americanos algonquin, para describir una forma de pensamiento que se desarrolla entre personas que practican el virus del canibalismo espiritual y material. La producción de antígenos para resistir esta peste, en el organismo físico, artístico y social

³Wetiko. El término es utilizado en *Dispelling Wetiko: Breaking the course of Evil* de Paul Levy (2013).

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

por medio del cual existimos, nos movemos, actuamos y nos relacionamos, supone fortalecer un sistema inmunológico comunitario generando una conciencia cósmica en este cuerpo contaminado que habitamos y del cual no saldremos vivos. La risa para la cual todos estamos capacitados genera esos anticuerpos. Los criterios tan serios de eugenesia traen, como epidemia que viaja de la metrópoli a la colonia y viceversa, la intención de suprimir aquellas vidas que no resulten aptas para la supervivencia. Con el coronavirus el foco está en los ancianos en Europa, en otros casos se lleva la esterilización obligada a los indígenas a través del Instituto Lingüístico de Verano⁴, o como hacía el régimen nazi que esterilizó por ley más de 400.000 ciudadanos alemanes, arios, porque la población judía y de otras etnias era simplemente exterminada en los campos de concentración⁵. En el mismo sentido actuaba la eugenesia católica franquista que separó a unos 30.000 niños españoles de sus madres para prevenir el marxismo.

Queda así debidamente acotado y confinado uno de los aspectos relevantes de esta peste que se ceba en los ancianos, el motivo sugiere que focalicemos en una matanza de los senescentes cuyo nombre es el reverso de la bíblica matanza de los inocentes. Pasemos a una residencia de ancianos para focalizar en la fábula.

ESTRUCTURA DRAMÁTICA: BUSCANDO EL PUNTO FINAL [.]

La historia se desarrolla en la residencia de ancianos de Colmenar Viejo, Madrid. Margarita es una enfermera joven que recibe al público y anuncia que el espectáculo que verán, es producto de *Los Acabadores*, un

grupo de jóvenes estudiantes de teatro, que vinieron al asilo para hacer un ejercicio post-dramático, donde buscar historias y encontrar buenos finales para las vidas de los veteranos que encarnan. Entran entonces a escena Faustino, Clotilde y Zoila Rosa que son vejetes atrincherados en ese asilo mientras afuera parece haber una guerra de exterminio contra los abuelos, quienes se sienten acosados por la peste del egoísmo reinante, que los ve como un peso para la economía global. En esta fantasía los de la edad proveccta deciden quien es el que se va a entregar primero a los jóvenes, que rodean la residencia y lanzan panfletos por las ventanas que invitan a terminar de una vez por todas la farsa. El primero en irse por sorteo será Faustino, quien se empeña en que el show debe continuar, porque confiesa que ha perdido la memoria y teme que hayan escrito para él, un final que no sea consecuencia de sus actos, que por otra parte ya no recuerda. Faustino toma a Margarita la enfermera, como rehén, la acusa de ser *una Acabadora*, y amaga con quemar todo. Los panfletos que entran por la ventana anuncian que esa guerra contra los fósiles, es la revancha de los jóvenes contra el antiguo régimen que se ha quedado enredado eternamente en una transición interminable. La enfermera recuerda al público que se trata de una ficción y que el combustible es ficticio, pero se ve zarandeada y acallada por los viejos con un realismo post-dramático que hace olvidar que estamos en el teatro.

Los vetustos revelan que vinieron los jóvenes a indagar sus vidas al asilo mas salieron trasquilados, porque con añejo aliento, los carcamales se apoderaron de los ilustres mozalbetes y los parasitaron. Mientras descubren este secreto, inician como vampiros una transfusión a la joven enfermera Margarita, quien insiste en que todo es ficción, y revelan que los jóvenes estudiantes crearon un guión donde Faustino reconstruye la memoria que había perdido evocando la huida de los campos de

⁴<https://actuaciencia.blogspot.com/2015/04/instituto-linguistico-de-verano.html>

⁵<https://www.bbvaopenmind.com/ciencia/biociencias/la-era-de-la-eugenesia-cuando-la-pseudociencia-se-hizo-ley/>

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



concentración y los episodios con el psiquiatra doctor Vallejo Najera, el “Mengele” español, que junto a la iglesia y a la falange habrían jugado un papel muy importante “salvando” niños de las madres rojas republicanas, a quienes les quitaban a los críos para evitar la contaminación y degeneración desde la infancia. Y lo inducen a recordar que ha olvidado a su propia mujer, Clotilde, quien a su vez habría recorrido las casas de acogida de menores buscando a Marga su hija, que le fue arrebatada y reconocen que Margarita, la enfermera es su nieta, pues es la menor de las hijas de Marga. Clotilde y Faustino se reconocen por fin como marido y mujer, constatando que Margarita es hija de su desaparecida hija Marga. Se abrazan Margarita y Clotilde como abuela y nieta. Por otra parte Zoyla Rosa revela que fue ex mujer de un *topo*, violada por falangistas, a pesar de lo cual fue capaz de reconstruir su historia y la de muchas otras represaliadas y se da cuenta de su habilidad para entreteter historias y se pregunta si podría ser contratada para ese oficio por *Los Acabadores*. Los ancianos irónicamente celebran ser todos parientes y confiesan al público que les parece una historia de dramaturgos inexpertos, es decir un melodrama donde las coincidencias retóricas superan la verosimilitud del relato, pero reconocen la labor de *Los Acabadores*, quienes resuelven la necesidad de que las historias no se queden inconclusas en la fetidez del olvido. Clotilde agradece a *Los Acabadores* y a todas las brigadas de jóvenes que se dedican a poner fin a historias viejas, pero deja ver que en ese esmero hay un afán un poco criminal. La enfermera matiza y suaviza ese punto de vista. Y se anuncia que ya están allí los jóvenes que vienen para llevarse al delegado, a Faustino. Los viejos recogen sus maletas y preparan la despedida. Zoylarosa se quita maquillaje y máscara de vieja y se transforma en una actriz joven frente al público revelando que ella misma es una de las jóvenes estudiantes que vienen a poner punto final a la vida de los veteranos,

es decir, que ella es una de *Las Acabadoras*. Al ver esta transformación los ancianos Faustino y Clotilde constatan que tienen a *Los Acabadores* en la propia residencia de ancianos. Margarita confirma que efectivamente Zoylarosa es una *Acabadora* y que ella también lo es y pondrá punto final a la obra. Faustino intenta atar a Zoylarosa al mundo del teatro en el cual no se puede romper la ficción. Margarita y Zoyla Rosa rompen la ilusión y van mostrando los moldes de máscaras de viejos las fotografías y todas las evidencias que demuestran cómo los jóvenes se metieron a la residencia de ancianos, para imitar a los viejos y así ayudarlos a encontrar el hilo, que al cortarse, da un sentido al viaje de retiro de este mundo. Mientras los vejestorios Faustino y Clotilde se resisten. Margarita y Zoyla Rosa invitan a acabar ya todas las historias ofreciendo el *apium risum*, bebida que provoca la risa sardónica, con que los sardos de Cerdeña despedían a sus ancianos entre risas, intoxicados con la yerba sardonía. Todos toman y ríen hasta quedarse patitiesos. La enfermera quita también las máscaras a Faustino y Clotilde, mostrando que tras cada carácter anciano, hay un joven actor que representa a un viejo. Y que efectivamente, ellos son los propios *Acabadores*, autores de ese guión un poco extravagante pero que expresa un sentir. Quedan colgadas en un perchero las carcazas vacías de Faustino, Clotilde y Zoylarosa. Los actores jóvenes salen al patio de butacas buscando entre el público, nuevos viejos que necesiten un buen fin post-dramático para sus vidas.

En efecto, el contexto de encierro en el que nos ha situado la peste, es el teatro de los acontecimientos. Aquí nos hacemos conscientes, que al recluir a unos, por viejos o por apestados, nos atamos todos, aceptando la condena y la gran jaula de hierro en la que estamos, pues la peste de hacerse viejos es inevitable. Y la belleza cruel con que nos constriñe ese contexto, es que precisamente

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

al hacernos conscientes de la opresión iniciamos la liberación.

En la obra que proponemos, la metáfora nos induce a ver que cuando los viejos encuentran un final para sus historias y lo aceptan, inmediatamente se transforman en los jóvenes que encarnaron a esos viejos, quienes a su vez continúan buscando entre la audiencia a otros ancianos cuyas vidas inconclusas requieren la lozanía de un bello final. Circulo que une la muerte y el renacer. Paradoja cruel de bellísima crudeza.

CONTEXTO: LA ANTIGUA PESTE

El contexto de gran encierro nos permite visualizar para qué se quiere montar esta obra, por que es necesaria y cuál es su actualidad. Es un hecho que la peste se ha cebado en los adultos de la tercera edad, hasta alcanzar los ribetes de drama. ¿Por qué ocuparnos de residencias de ancianos en España en vez de hacer una obra sobre la gerontocracia en las comunidades indígenas? El concepto mismo de residencia de ancianos es europeo, totalmente ajeno a las comunidades indígenas americanas, donde por el contrario, los ancianos no son recludos sino venerados, los chamanes respetados, existe un consejo de ancianos que influye en las decisiones políticas de la comunidad, la distribución de los alimentos al interior de la familia son regulados por las mujeres mayores en una redistribución justa y equitativa. Pero ¿es esto realmente así? o mas bien ocurre que el problema social de la demencia senil, el de la mendicidad, el de la enfermedad contagiosa y otras formas de marginalidad aguda, son globales y producen ese concepto de recluir, vigilar y castigar como Michel Foucault, tan bien lo explica en su *Historia de la Locura* del siglo XVII, caracterizándolo como el gran encierro. Gran confinamiento que se viene aplicando indiscriminadamente tanto en la metrópoli como en las colonias, y permea todas las culturas incluso aquellas más ocultas en la

profunda selva amazónica.

El gran encierro se gestiona como puesta en escena para resistir al contagio de la peste y responde a una estrategia sanitaria que no deja lugar a discusión. Desde los balcones de las casas se ejerce una especie de panóptico, un dispositivo de vigilancia donde unos ciudadanos controlan a otros. Los medios de comunicación imponen un relato único: estamos ante una pandemia, hay una autoridad sanitaria y una primera fila de soldados en guerra contra el virus y se hace indispensable que la población coopere, por su propio bien, con un aislamiento social preventivo y obligatorio para evitar que colapsen los sistemas sanitarios; por lo tanto, se decreta el estado de excepción como paradigma normal de gobierno y por razones de salud y seguridad pública se instala una verdadera militarización para combatir el virus. El temor a contagiarse los unos de los otros, crece día a día como otra forma de restringir libertades. Los viejos quedan aislados en los asilos por su propio bienestar. No se les debe tocar, hay que poner distancia, nuestro prójimo ha sido abolido para protegerle. Los viejos han sido confinados en una colonia de ancianos como los indígenas en reducciones, aunque en la crisis del 2008 los veteranos sostuvieron con sus exiguas pensiones y sus viviendas a muchos hijos que perdieron su empleo y entraron en crisis; tal como hoy, son las comunidades indígenas quienes sostienen la lucha contra la destrucción extractivista y el arrasamiento de los ecosistemas. La paradoja es que, de aquellos marginales que vemos como el problema, es precisamente, de donde nos viene la solución.

En la obra, el gran encierro en el asilo de ancianos es la gran metáfora que permite aislar a los que no son directamente productivos. Diversos investigadores plantean que esta pandemia es un ensayo general, para poner en obra un futuro donde el no contacto sería permanente y produciría

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

alta rentabilidad para las monarquías cibernéticas que plantearán el *New Deal* de las pantallas y su lucrativa distopía. La programación de la vida humana está a un clic de qué informáticos y especialista del *Big Data*, tal como *Los Acabadores* en esta historia, con el pretexto de salvar vidas y proteger la salud pública, puedan calificarte mal y enviarte a la papelera de reciclaje o archivarte y ponerte al servicio de alguna empresa de Inteligencia Artificial privada. El control biopolítico del que hablaba Foucault es ya una realidad. Los movimientos de los infectados y sus contactos pueden ser seguidos y publicados. El reflejo del sistema inmunológico proyectado afuera en la sociedad, se llena de fronteras y vallas detectando posibles enemigos. La reacción inmunitaria es tan violenta porque ahora el virus se percibe como un terror permanente dentro de uno mismo. Se cierran las fronteras. La pandemia es la tumba de la globalización neoliberal, se acabó la libre circulación de mercancías. Un nuevo orden mundial promueve el miedo al contagio y como arma de destrucción masiva aparentemente legítima, destruye la protesta social, porque lo más peligroso es reunarnos. Se estimula el sueño fascista que ve al otro como un peligro. Los viejos se dan cuenta que hay una orden de confinamiento de lo inútil en el cual el teletrabajo se acepta como signo vital. Los cuerpos de salud débil de acuerdo a unos criterios darwinianos y eugenésicos por su inutilidad y debilidad deben morir. Mientras tanto siguen aumentando las ganancias de los millonarios que corren preparando la vacuna que los hará billonarios. El virus es el enemigo que unifica y no permite disensión alguna. Fascismo cotidiano que declara una guerra contra la sociedad y contra la democracia aprovechando el miedo a la enfermedad. Lo que ocurre alrededor de esta residencia de Colmenar Viejo permite que comparemos con otros contextos. Cuando la peste llega a América Latina la espera en la puerta el dengue, y a su lado la tuberculosis y el cáncer

que son en esa parte del mundo sentencias de muerte, porque la salud depende de cuánto dinero tienes. El orden colonial copia servilmente las medidas de la metrópoli, pero allí no hay excedente, ni millones de euros con que rescatar a la ciudadanía. Allí la sentencia de muerte está escrita antes de que el coronavirus llegue en avión de turismo. El orden colonial construye un cuerpo inmune, radicalmente separado, que no debe nada a la comunidad. La gestión inmunitaria europea con el mito de Shengen y las técnicas de Frontex en los últimos años, se replica en la colonia. Esta comprensión inmunológica de la sociedad, legitima las políticas neoliberales de poblaciones ilegítimas. La inmunidad corporal, no es solo un mero hecho biológico por el contrario, lo que entendemos por inmunidad se construye colectivamente a través de criterios sociales y políticos que producen alternativamente soberanía o exclusión, protección o estigma, vida o muerte. Dime cómo tu comunidad construye su soberanía política y te diré qué formas tomarán sus epidemias y cómo se afrontarán. Una epidemia permite extender a toda la población las medidas de “inmunización” política que habían sido aplicadas hasta ahora de manera violenta contra los “extranjeros”. En el montaje propuesto, se hace todo en nombre de los viejos, son el objeto de la misericordia en una sociedad que en realidad los arrincona y los recluye en el desván de lo inservible. ¿Qué vidas estaremos dispuestos a salvar y cuáles serán sacrificadas? Los códigos deontológicos de los médicos muestran cómo se organiza la sociedad ante la peste y sus medidas se equilibran en una delgada línea que separa biopolítica de necropolítica, con técnicas de muerte. Se aplican las agresivas políticas de exclusión en las fronteras, en el propio cuerpo envejecido, formando una barrera y guerra frente al virus. La misma violencia que hemos ejercido contra los viejos, los locos, los maricas, las lesbianas, los inmigrantes, los indígenas y agregue usted otras marginalidades, vienen de vuelta, es la resaca

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

de un tsunami viral, que nos pone entre la espada y la pared. Los jóvenes encarnan a los viejos, se meten en la piel del otro, pues la curación y el cuidado sólo pueden surgir de un proceso de transformación. Como el virus muta, si queremos resistir a la sumisión, nosotros también debemos mutar. Y en esta metamorfosis en este arte de la transformación el comediante tiene algo que decir, porque nuestro oficio consiste en transformarnos en otro y pasar de una mutación forzada a una mutación deliberada.

MITO: *CONIUCTIO OPPOSITORUM*

La función que desempeñan los mitos en la comunidad enseñándonos a vivir con los opuestos, facilita ese proceso alquímico llamado *Coniuctio oppositorum*. En efecto, en esta pieza propuesta, se oculta a los ojos del público que se trata de jóvenes imitando a viejos. Más cuando la historia de los vetustos encuentra un desenlace que tiene sentido y es aceptada por los espectadores, entonces, los veteranos recuperan su lozanía, despojándose de la carcaza prosecta y revelando lo que siempre fue evidente: se trataba de mozos asumiendo el papel de abuelos. No pasa inadvertido para el lector que esta es una metáfora del *devenir*. Por fin, lo que se ha revelado es que el oficio de estos estudiantes de teatro, consiste en encontrar un buen final para historias añejas pero inconclusas. De allí que su nombre de *Los Acabadores* les venga al pelo, pues así como las comadronas y las doulas son necesarias para ayudar a nacer y recibir a los recién nacidos, así mismo, las amortajadoras y las acabadoras son indispensables para el buen morir de quienes se despiden de este mundo. De este modo el mito subyacente en esta historia podemos visualizarlo en la imagen de *La Fuente de la Eterna Juventud* de Lucas Cranach. En este mito de transformación vemos que se hace visible la frase atribuida a Picasso: “Me ha costado muchos años llegar a ser joven”. *Para morir de la risa* condensa en poco más de 60 minutos la oposición entre

el primor y lo añejo. Muestra a *Los Acabadores* como aparentes verdugos de entidades antiguas e inconclusas que buscan un final. En esta pieza se verifica que el teatro acelera el *karma*. Aquí la experiencia es ciencia autopoietica, capaz de autoproducirse y reinventarse, condición de la metamorfosis, que es la esencia de esta obra y del oficio actoral. Jóvenes estudiantes de teatro que imitan a los viejos y cuando lo consiguen, desvelan que el proceso creativo es siempre lozano porque es imperecedero, tanto cuando construye como cuando destruye. Este proceso pedagógico de encarnación de un rol revela el proceso alquímico en que el mito es capaz de unir los opuestos. A través de la paradoja no nos permite juicios morales sobre las consideraciones que una sociedad debe tener para con sus ancianos. “El arte es un destructor de ilusiones” decía Pablo, el pintor malagueño. Así como un virus tampoco es bueno o es malo y ni siquiera sabemos si está vivo o está muerto, del mismo modo, el arte del buen morir conduce hacia una destrucción, que nadie puede asegurar que no se trate de nuevas construcciones de la vitalidad. Hay muchas evidencias que muestran que no está en los planes de Dionisios, divinidad del teatro, eximir a sus adeptos del conflicto (agon) y a esto nos referíamos cuando hablábamos del *Coniunctio oppositorum*, puesto que en alquimia la mayor figura del mal, la criatura de la oscuridad, está destinada precisamente a portar la medicina y a despertarnos de la ensoñación, surgiendo desde la sombra como lucero de la aurora. Es decir, el mito reúne los opuestos y *Para morir de la risa*, desde su propio título, está disipando la tragedia y el llanto, como única conclusión de la existencia. Ya podemos asegurar que ni los viejos son tan víctimas en esta obra ni los jóvenes tan crueles.

Si bien es cierto que este mito de la eterna juventud es un gran contenedor, en realidad, el mito que aporta la dinámica a la pieza, es el de Saturno devorando a sus hijos. Tal como

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Urano desconfiaba de su descendencia y se la comía, así Saturno hijo de Urano le corta los cojones a su padre con la complicidad de su madre Gea y luego repite la gracia de comerse a sus críos, hasta que Zeus, hijo de Saturno, con la complicidad de su madre Rea, le hace la guerra al padre hasta destruirlo. Este mito del *saturnismo* explica mejor, en esta pieza que proponemos, la guerra civil española, de cómo se explica a la luz del mito del *cainismo* y la contienda fratricida. La guerra sería producto de un infanticidio que con el tiempo se tornará en parricidio. De hecho es el *Ancien Régimen*, capaz de acabar con todo lo nuevo en su afán misonéista sin límites, el que desata la guerra y recibirá siempre de vuelta la reacción airada de lo joven, que quiere acabar con lo viejo. Es este un ciclo no resuelto. En el que para unos, el cemento del olvido garantiza que jamás se conozca el origen de sus riquezas, mientras para otros, la falta de garantías les hace habitar la patria de los desfalcos, de los falsos juramentos y de los crímenes colectivos. En esta dinámica mitológica de canibalismo, castraciones y venganza, vemos los cambios de poder que nos permiten entender el movimiento histórico de una comunidad, de una tribu, de una sociedad. Ahora podemos comprender la mecánica y procedimientos de los sardos de Cerdeña, que se deshacen de sus padres viejos riendo sardónicamente, sin que solo prevalezcan los prejuicios. Lo mismo que hacían los jóvenes de Badán en la región de Irán y sin ir tan lejos en Picoto do Pai, una piedra donde las viejas eran abandonadas en Galicia. En fin, en muchas comunidades de muy diversas partes del mundo existen estas leyendas que permiten entender como lo nuevo reemplaza a lo viejo sin que prevalezca la culpa. Y observamos cómo el mito se transforma, como en la historia de Badán, en la que el hijo de acuerdo a la tradición, lanza a su padre desde un acantilado metido dentro de una gran canasta, con la suerte que la canasta se queda colgada en un árbol y el viejo no muere. El hijo al verlo en esas condiciones, vuelve al otro día a llevarle

comida a su padre y así rompe la tradición y de forma secreta va alimentándolo y cuidándolo en lugar de abandonarlo. Cuando en la comunidad se presentaban agudos conflictos que nadie sabía resolver, el joven acudía donde su padre oculto, que con el conocimiento que da la experiencia le mostraba soluciones para los problemas de la comunidad, cosa que iba haciendo cada vez más respetado y poderoso al hijo. Hasta que por fin el muchacho revela cual era la fuente de su sabiduría y la comunidad por lo tanto, decide cambiar la costumbre de abandonar a los viejos y en lugar de ello, se descubre la utilidad de escuchar las sabias palabras de los ancianos, tal como mencionábamos que ocurre, en muchas comunidades indígenas donde existía y existe una verdadera gerontocracia, en la cual el consejo de ancianos es respetado.

Esta evolución del mito nos permite ver con otros ojos lo que ocurre hoy día en las residencias de ancianos, donde el 75% en la comunidad de Madrid son privadas y detrás de ellas está el consorcio *Domus Vi* de capital francés levantando un lucrativo negocio que factura 4.500 millones de euros⁶. Y donde la negligencia ha significado que el 75% de las muertes por coronavirus en la comunidad de Madrid, hayan ocurrido precisamente en esas concentraciones de veteranos⁷. Lo que ha desencadenado un juicio de los hijos de los senescentes contra estas empresas privadas para demandarlos por abandono y por negligencia. Al mismo tiempo vale la pena hacer consciencia que la responsabilidad de los cuidados se inicia en el momento en que los veteranos son dejados por los hijos en estos lugares que aunque podrán ser cómodos resultan desoladores. La idea de ser

⁶<https://elpais.com/economia/2020-05-02/residencias-de-mayores-cuando-la-busqueda-de-beneficios-devalua-la-calidad-de-los-servicios.html>

⁷https://www.elplural.com/sociedad/93-ancianos-fallecidos-madrid-residencias-privadas-concertadas_236501102

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



recluido no le gusta a nadie. A través de estos mecanismos el mito desmitifica. Es decir, destruye las ideas moralistas que tenemos de culpar a los jóvenes o de culpar a los viejos. No seguimos aquí entonces el sistema victimario sino el sistema de la gracia. Vemos la capacidad que el arte tiene para resolver el nudo emotivo y comprendemos la necesidad de un oficio tragicómico sin el cual literalmente nos estrangula la angustia con un nudo en la garganta.

La belleza de estos mitos en la pintura, en el rito y en su dimensión quimérica contrasta con la fealdad de la experiencia contemporánea. La OCDE enuncia con claridad que la gente no debe cobrar sin trabajar, por lo cual para garantizar el futuro de las pensiones, hay que hacerlas coincidir con la fecha de fallecimiento. Los viejos son sentenciados a muerte, por aquellos que se enmascaran de jóvenes reformistas, cuando en verdad detrás de la máscara, se esconde la peste negra de la anciana avaricia. Sin la capacidad de simbolizar lo que llamamos la cruda realidad, que no es más que un sueño ajeno, nos quedamos atrapados en la pesadilla aburrida y criminal que nos propone la élite y su agenda de exterminio impío. Solo nos queda despertarnos en medio del ensueño y esta es la función de la obra propuesta.

RITO: COMUNICACIÓN SIN COMUNIDAD

En esta obra el rito, como una ceremonia que se repite invariablemente para celebrar ciertos mitos que satisfacen un deseo común, es el relato mítico puesto en acción. Es el modo en que las peripecias se encadenan, para contar una historia que integra y cohesiona a la comunidad, en torno al bienestar con sus ancestros. Por ejemplo, entre los indios Hopi los espíritus *katsina* representan a los ancianos de los clanes. Pues bien imaginemos la circunstancia en que el olvido de los orígenes obliga a que se superpongan unos rituales sobre otros de

modo caótico, prevaleciendo el ritual del monetarismo por sobre el respeto ancestral. El valor de compra y la medida de confianza que se deposita en la moneda, crea una institución que es más importante que cualquier otro valor arcaico: la fe en el dinero y los rituales que alrededor de esa noción se repiten e institucionalizan disipan el respeto atávico por los mayores. El deseo común y el bienestar de esa comunidad se ha agrietado y la comunicación con el espíritu de los ausentes ya no es comunitaria. Esta obra muestra que vivimos un momento en que prevalece una comunicación sin comunidad, allí donde los rituales producían una comunidad más allá de la comunicación. Una vez rota la comunicación entre presentes y ausentes no hay comunidad. La pieza nos muestra que vivimos como si nunca fuéramos a hacernos viejos y por lo tanto a morir. Si reúnes en una residencia de ancianos solo gente que está orientada hacia la muerte, constatas que en ese lugar interior la mayoría no persigue la satisfacción de un deseo, como sí lo hace, de modo compulsivo, la sociedad de consumo en el exterior, que aparca estos seres “no productivos” en los ancianatos. Estos reclusos no realizan acciones ni juegos encaminados a salir de allí, para incorporarse por ejemplo a un centro de trabajo, es por ellos que Anguela de Miguel, presidenta⁸ de la patronal vallisoletana pedía que la cifra de muertos de las residencias de ancianos no contara en las estadísticas, para así acelerar el proceso de desescalada del confinamiento por coronavirus en la región, una de cuyas variables a considerar es el porcentaje de fallecidos. Y sin tomar en cuenta ese porcentaje de muertos en los asilos se facilitaría la apertura de los comercios y la actividad productiva. El raciocinio comunica con una lógica que no crea comunidad. Sin embargo, quienes dejaron a sus padres allí tampoco tenían ya ritos de paso adecuados

⁸ Diario El mundo.es de Castilla y León, 14 de mayo 2020.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

para proveer el bienestar común, porque la obra muestra que afuera toda celebración es individual y narcisista mientras dentro, tampoco la comunidad es fuente de felicidad.

La oportunidad de tratar este tema del final de la existencia, desde la tragicomedia y en una perspectiva bufonesca, se afirma en que nuestros ancestros nos legaron una forma de encarar este último paso de un modo comunitario, sin hipocresía y desprovista de falsos tabúes. En efecto, los osetas en tiempos de Badán, los cántabros, los vascos, los latinos, los gallegos, los alanos, y los sardos contemplaban un ritual para ayudar a los viejos a bien morir. Podemos encontrar despiadado el ritual sardo, en términos de nuestra civilización, sin embargo la obra nos sugiere que la civilizada costumbre de acumular viejos en los morideros de ancianos no es un ritual tan distinto, solo que está rodeado de cruel hipocresía.

Del mismo modo la pieza desarrolla otro punto de vista a través del cual comprendemos que algunos jóvenes son capaces de ver en cada viejo su propio futuro. Incluso muchos de cuarenta y en la cincuentena, no se jubilarán jamás. Por lo tanto no tienen nada que perder. Ni el trabajo, ni la jubilación, ni los servicios sociales, ni la esperanza de un futuro mejor. Esto ha generado indignación, y también rabia. Cuando las nuevas generaciones entiendan, que son sobre todo ellas las que pagarán la crisis, y cuando comprendan que en el futuro próximo heredarán la deuda pública, mirarán con desasosiego hacia los mayores, que son los responsables de haberles dejado esta herencia.

En concreto, ¿Cómo se desarrolla la acción dramática? La acción dramática se desarrollará en cinco cuadros.

Cuadro primero: Hay una guerra de exterminio contra los viejos no declarada. Los viejos se defienden. En el cuadro primero

entramos totalmente en la convención de un asilo de ancianos. Silla de ruedas, atril para colgar el plasma. Un teléfono. Jeringas, aparato para tomar la presión. Ambiente de guerra, sirenas, ametralladoras, se intenta mantener la pulcritud a toda costa. Las puertas atrancadas. Una vez que ya entró el público los viejos continúan atrincherados. Aquí el rito establece el encierro. No solo como espacio de representación sino como teatro de las operaciones dentro del cual también se encuentran los espectadores.

Cuadro segundo: los viejos separan ropas de difuntos, proyectan fotos, zapatos, guardan en maletas los despojos de otros viejos que ya se han marchado con *Los Acabadores*. Clotilde viste a Margarita de novia, Zoýlarosa viste a Faustino de novio. La novia con la frescura de un primor, el novio con la gracia de lo marchito. Ella fresca como una fresa vestida de nata. Él seco como una castaña pilonga. A lo lejos se acercan los cencerros, *el charivari*, que ridiculiza los amores entre un viejo y una joven. Este cuadro es un ritual de boda grotesco donde se desarrolla la intriga y se insinúa quienes son cada uno de los tres viejos.

Cuadro tercero: de la imposibilidad de los amores entre el viejo y la muchacha aparecen los cuernos. Hay anagnórisis y reconocimiento del enredo de los viejos que se han traicionado a sí mismos. Se ven atrapados en su pasado. Vislumbran alguna salida digna.

Cuadro cuarto: los viejos parecen resignarse y organizan su despedida de este mundo. Preparan el ritual de la risa sardónica e impiden que la enfermera interrumpa su rito final de despedida.

Cuadro quinto: se revela lo que ya se sospechaba desde un principio: que los viejos son actores jóvenes con máscaras de viejo. Las actrices y actores van poco a poco quitándose las máscaras y se ve que son

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonia para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

jóvenes maduros y fuertes y no carentes de piedad. Han encarnado el rol de viejos y aunque no explican qué ha pasado con los viejos imitados, se adivina lo que puede haber pasado y los jóvenes amenazadoramente buscan entre el público, nuevos veteranos a los que imitar y a quienes ayudar a despedirse de este mundo. Fin.

Los ritos pueden justificar todo tipo de crueldades y arbitrariedades, costumbres castradoras y represoras que se justifican porque un héroe fundador, un dios creador o una estirpe arquetípica hicieron algo *in illo tempore* (en aquel tiempo). Sin embargo, no es tarea de los cómicos juzgar, sino exponer las paradojas con una mirada de asombro, permitiendo que el origen eufórico del mundo ponga las cosas en su lugar. En ocasiones, el terrible momento en el que los ancianos son abandonados, aprendemos que son los propios viejos los que se entregan gozosos a ese sacrificio, para así ayudar a sus semejantes y dejar ser una carga para ellos. Los expertos nos han explicado que esta macabra costumbre es parte del ciclo de la vida, de la lucha por la supervivencia, que es un sacrificio necesario en una sociedad que tiene recursos limitados y en la que escasea la comida. La tribu debe sobrevivir aunque el individuo muera. Dumézil⁹ recuerda entonces algunos testimonios latinos acerca de los alanos que cuando envejecían se lanzaban de lo alto de una roca, los que se dejan envejecer son objeto de crueles burlas, como degenerados y cobardes. Hemos visto también como el mito es capaz de transformarse y modificar el ritual, y como la sabiduría de los viejos cambia la costumbre de la occisión de los ancianos. Este último ejemplo muestra que vivir de espaldas al final de la existencia interrumpe una comunicación con los ancestros debilitando los lazos ontológicos de la comunidad.

⁹ Dumézil Georges: "La occisión de los viejos" (en *Escitas y osetas*), 1989.

*La alada de Narayama*¹⁰ es una obra de teatro llevada al cine, el poema dramático versa sobre la vieja Orín quien tras cumplir 70 años pide descansar como manda la tradición en el pacífico paraíso que representa el Monte. Su actitud choca con la de su septuagenario vecino, que rehúsa su traslado al monte de la muerte. El hambre labra la leyenda de eliminar a los viejos inútiles con el fin de expulsar una boca más, de la famélica economía familiar, amparándose en un dictado de los dioses que prometían un descanso placentero y eterno a los viejos huesos de los analfabetos campesinos de los campos de arroz. Una sociedad que sigue ídolos anunciadores de paraísos celestiales ajenos a la vida terrestre y que aniquila la dignidad de la vejez, parece una sociedad contrapuesta a los nuevos hábitos sociales mantenidos en el progresista occidente del siglo XXI. Más lo que esta obra muestra es que ese Narayama, frío, silencioso y misterioso de las residencias de ancianos está más cerca de lo que pensamos.

MÁSCARA: DESENMASCARARSE

Lo que definitivamente desata la risa en medio de esta tragedia es la función mediadora del bufón sagrado. Misión cómica e iconoclasta que desacraliza lo sagrado a través de lo abyecto y obsceno, para volverlo así más sagrado. El ejercicio que propone esta obra es la incorporación de espíritus antiguos, ancestrales en cuerpos físicamente despiertos. La máscara expresiva, tal como se estudia en la línea de Jacques Lecoq permite que desde una investigación en el teatro físico se trabaje directamente por una vía que nos lleve hasta la comedia humana. En efecto, los cuatro caracteres tienen un referente en las máscaras de la *Commedia dell'Arte*, así como también en los estudios del eneagrama

¹⁰ Kinoshita Keisuke (El Original): *La balada de Narayama*, 2014.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

en una línea que viene desde los suffes, pasa por Gurdjieff, Ychazo y Naranjo. Antes que nada es la encarnación de un arquetipo del inconsciente que salta afuera para ser reconocido como figura de la risa y el placer en su expresión luminosa y a la vez sombría. Es decir bufonas y bufones transitando el eje vertical de la tragedia a la comedia, investigan directamente en las residencias de ancianos para construir la máscara, entendida como personaje. Son jóvenes que encarnan viejos y por ello es planteado como proceso de creación pedagógico. El intérprete se convierte en creador e inicia un camino de autoconocimiento donde aprende a observar la tendencia de su propio carácter para la transformación de vicios jorobas y manías a través de la risa y la alegría con el propósito de convertirlas en habilidades, capacidades y virtudes para la escena. Se describen aquí dos niveles de personajes, puesto que son los jóvenes quienes encarnan a los viejos. Se requieren sólo cuatro intérpretes.

1. La joven Margarita: encarna el rol de la joven enfermera, hábil para tejer historias con una ambición que entra en contradicción con su espíritu altruista. Puede ser una *femme fatale*, enamora a Faustino y le tira de la lengua. Es desde el punto de vista de los caracteres de Teofrasto una entrometida aduladora. Promete lo que no va a cumplir. Una “Colombina” que más que servir y quitar el polvo se divierte jugando entre el polvo. Ella se dará cuenta al final que es nieta de Faustino y Clotilde.

2. Agostiño y Faustino: Agostiño es un eterno enamorado que encarna el rol del viejo Faustino. Llevado por la vehemencia de sus ideas progresistas tiene el afán de brillar con repercusiones sociales. Su soberbia lo arrastra a que su cotización social y prestigio empiezan a pesar más que sus convicciones. Se vuelve mimético, alegre, extrovertido, más frecuentemente se le ven las plumas revelándose su orientación mercantil. Cae con facilidad en la vanidad, que es el deseo infeliz de distinción. Su problema principal es

la inautenticidad. En la *Commedia dell’Arte* se asimila a Florindo, el “Enamorado”.

Faustino: Como Faustino este eterno enamorado se ha vuelto un “Pantalone” de la *Commedia dell’Arte*. Dispuesto a hacer un pacto con el diablo con tal de no renunciar a su concupiscencia que solo es una puerta de compensación de su impotencia emocional. Su nombre nos recuerda a *Fausto*. Se cree más joven de lo que es y fija siempre su mirada en colombinas, margaritas y jovencitas. Traza un periplo de aventuras que realmente demuestran su valor, porque ha estado golpeado por los campos de concentración y ha sido víctima de la guerra. Ha hecho de su condición de víctima un negocio y un sistema de vida. Tiene una ausencia de generosidad en lo que atañe al gasto, diría Teofrasto. El olvido se ha convertido en una defensa. Se ha olvidado de su propia mujer, Clotilde, para acallar su dolor.

3. Lucía y Clotilde: Lucía es eléctrica como el rayo. Capaz de asustarse de su propio trueno. Ella encarna el espíritu de Clotilde, nombre de vieja parca que corta el hilo de la vida. En cuanto muchacha joven se comporta como el capitán “Spavento” de la *Commedia dell’Arte*, se empeña en mostrar cuán bella, potente, temible y valerosa es, pero en realidad tiene un terrible miedo a equivocarse, lo que la obliga a abrazar cualquier código, ideología o fe que le permita sentirse perfecta. Es dada a extremos quijotescos que la llevan a una rematada locura.

Clotilde: Clotilde tiene un agudo sentido del humor que no le impide ser rigurosa con las tijeras y cortar por lo sano en cada decisión que toma. Tiene un aire de cortés superioridad. Es iracunda, pero va de buena por la vida. Tiene un carácter moralista que lo sabe disfrazar muy bien de sentido común. Actúa como si nada que no fuera perfecto mereciera la pena ni fuera digno de amor. Es

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



una “Dottoresa” que en la *Commedia dell’Arte* sabe de todo. Su pedantería es sin embargo extraordinariamente simpática, cercana y de generosa verborrea. Sigue a su hija desaparecida y con elegancia soporta que Faustino se haya olvidado de que ella fue su esposa. Aguanta con espíritu elegante ese olvido.

4. Laurencia y Zoýlarosa: El propio nombre de Laurencia es un programa reivindicativo si nos remitimos a *Fuenteovejuna*. Como jovencita encarna el espíritu de Zoýlarosa, mujer que por tomarse la justicia por su propia mano, es capaz de tomarle la mano al marido de otra. Es atraída por la violencia y el riesgo. Por eso es una *Acabadora*. Su carácter dionisiaco responde a la necesidad de compensar su propia dureza e insensibilidad. Como joven es una fanática del Teatro del Oprimido inventado por Augusto Boal. Vengadora, da poca importancia a la opinión de los demás.

Zoýlarosa: se insinúa que al ocuparse casi como criada de Faustino, podría haberse excedido en los cuidados. Elabora un discurso que justifica su intromisión. Puede llegar a mantener que la honestidad es antinatural, puesto que todos los seres humanos tienden a la deslealtad y llega a recriminar a quien es honrado, hasta poder afirmar: que malvado es quien se ha liberado de prejuicios. Le preocupa menos la reputación que obtener satisfacción en sus reivindicaciones. No es capaz de perdonar a quien la mancha y justifica su conducta en las humillaciones por las que ha pasado. Es desde luego una persona astuta. Y aproximarla a la máscara de “Brighella” en la *Commedia dell’Arte* no sería desacertado.

El proceso que proponemos hacia un teatro cómico supone el desenmascaramiento. La propia estructura dramática plantea primero encarnar a un viejo y luego quitarse ese disfraz para proponer al propio público como joven, un

servicio de escena que saca a la luz lo que hemos llamado *Wetiko* para reírnos de esa egofrenia maligna y hacer pública su nefasta agenda privada. Desenmascarse y romper la separación entre actores y espectadores nos sitúa en un realidad carnavalesca en la cual aprendemos a convivir con el mundo del revés, en un universo de paradojas que nos preparan en la flexibilidad del carácter y ponen en evidencia las fijaciones del ego, iluminando los espacios de actuación perversos y sombríos, para exponerlos a la prueba de la risa, desechando lo caduco y cultivando el primor. Este es un entrenamiento para los tiempos que vivimos. En efecto incorporamos una entidad invisible. Nos ejercitamos para encarnar visiones, seres imaginarios, permitimos como lo expresa Antonin Artaud, que la peste nos lleve al paroxismo. Cultivamos la habilidad para identificarnos y dejarnos poseer por entidades que ocupan nuestro cuerpo para expresarse. Es sano por lo tanto el distanciamiento, des-identificarnos, observar con humor, los vampiros, hombre lobo, harpías, cánibales espirituales y otros seres sombríos que visitan el dispositivo físico que ponemos a disposición de la mimesis artística. No podríamos soportar nuestro oficio sin un sistema inmunológico capaz de los drenajes, limpiezas y conjuros que nuestra psique realiza para no fijar las pasiones monstruosas y los desórdenes emotivos a los que estamos expuestos en nuestro quehacer. Sin la actividad onírica, viviríamos una permanente ensoñación. Basta observar la tela de *Las Tentaciones* de San Antonio de Grünewald para comprender que reírnos y no tomarnos en serio, es en realidad una necesidad imperiosa de supervivencia.

La risa es más necesaria que nunca cuando el Covid-19 aterroriza convirtiéndonos en sujetos sin rostro, solo máscara y mascarilla. Con un cuerpo orgánico que se oculta para existir a través de prótesis cibernéticas que lo enmascaran. La careta del

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

correo electrónico. El antifaz del *Facebook*, la carátula del *Instagram*. Una apariencia sin manos, que no intercambia bienes físicos, que paga con tarjeta de crédito. Sin labios, sin lengua y comunicándose por mensajes de voz. No es un ser físico sino un consumidor digital, un código, una cuenta bancaria y un teléfono móvil. Este virus es el maestro de la metamorfosis, sus enseñanzas en el plano de las mutaciones son inapreciables, es por lo tanto maestro de máscaras y modelo absoluto de supervivencia, vamos a aprender con la atención y seriedad que se merece para expandir nosotros con las manos muy limpias el antídoto: la epidemia de la risa.

AGELASTIA: LOS ENEMIGOS DE LA RISA

Agelastia, es un detector de los enemigos de la risa. Se trata de un concepto instrumental que designa al serio aburrimiento. Todo aquel que investiga de qué manera la risa es indispensable para la formación del oficio del actor y cómo la seriedad obstaculiza la fluidez de ese aprendizaje, se encuentra con esta resistencia. Es más, es probable que los enemigos de la risa no solo se encuentren fuera, sino que viajen como polizontes en nuestro propio barco. Así ocurre en esta obra el enemigo ha sido interiorizado. En la pieza *Los Acabadores* son los jóvenes quienes imitan a los ancianos y se transforman en viejos.

No se nos escapa la responsabilidad que le cabe a las corporaciones como *Domus Vi* que aprovechando la privatización de las residencias de ancianos mal equipadas y mal atendidas hacen un pingüe negocio, tampoco olvidemos que esos ancianos están allí porque sus hijos no pudieron o no quisieron atenderlos. La mayoría de estos lugares reciben subvenciones del estado y sobre ellos sobrevuela un halo de misericordia y profundo respeto por nuestros abuelos, cuando realmente disimulan el confinamiento de adultos mayores en una

sociedad que ayudaron a crear, pero que ya no los acoge y se deshace de ellos con un seño adusto y muy serio, disimulando la risa sardónica que acompaña este gesto de abandono cruel.

Esta Confederación de los Agelastas cuya seriedad siempre esconde la defensa de algún privilegio, no está localizada, se extiende entre todos los componentes del sistema que describimos: está en la codicia de aquellos que explotan la necesidad de atender a este sector no productivo, está en la indolencia de aquellos que no quieren convivir con los ancianos, está en la debilidad de aquellos que ya no pueden gestionar su propia existencia y tiene las características de un patógeno que engaña a su huésped y lo hace creer que obtener la fuerza vital de los demás es una forma lógica y racional de existir. En otras palabras es el virus del egoísmo, o lo que Paul Levy ha llamado en su libro *Dispelling Wetiko* "egofrenia", el egoísmo intrínsecamente como una enfermedad que impide reconocer la realidad de que vivimos en un mundo interdependiente, que todas las vidas tienen el mismo valor intrínseco y que en realidad no existimos como egos separados. Malignant Ego-frenia (M.E. por sus siglas en inglés). ME disease.(Enfermedad del YO). *Wetiko*. El término es implementado por el historiador de la cultura nativo americana Jack D. Forbes (1978), en su libro *Colombus and Other Cannibals*, quien describe la creencia común entre comunidades indígenas de que los conquistadores europeos estaban crónicamente infectados de *Wetiko* que es la práctica caníbal de consumir la vida de otras personas para el beneficio propio. Durante toda su vida millones de personas viven entregando su jornada, toda su fuerza vital, persiguiendo una ilusión, una fantasía ajena, y envejecen entregando su riqueza a unos pocos para terminar en un asilo y como última aspiración, tener acceso a un ventilador que les permita respirar. Es una enfermedad mental que se contagia y replica rápidamente, transmitiendo una información

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



que se comporta como un organismo vivo que busca perpetuarse, lo cual logra infectando a través de sus genes culturales a otros organismos. *Wetiko* opera como un virus mental que se esparce a través de los puntos ciegos de la mente inconsciente, y se vale de nuestra propia ignorancia, que no ve que estamos siendo arrastrados por la importancia personal o la egofrenia, haciéndonos creer que la fuente de nuestros problemas es siempre algo externo a nosotros. Pues impone una realidad objetiva separada de la mente que la observa. Esta creencia en un mundo objetivo es la raíz que sustenta la división entre un sujeto y sus objetos, característica del llamado método científico, como único validador por parte de las clases dominantes, de una garantía de objetividad, que nos defendería de la subjetividad irracional. Convicción programática del ego que liquida toda forma de crear, transmitir conocimientos y saberes comunitarios ancestrales. Dogma que niega que: solo se puede conocer lo que se hace, y que todo conocer depende de la estructura del que conoce. Liquidar estos saberes alternativos dicho en el lenguaje de la descolonización constituye un epistemicidio. Voluntad de conquistar el mundo, explotar la naturaleza, extraer todo recurso con el fin de producir ganancias personales, en nombre del progreso y la civilización. Civilización de la mente racional desequilibrada, que parece desconectarnos de la naturaleza, de la empatía y de nosotros mismos. Cuando le preguntaron a Gandhi qué pensaba de la civilización occidental, contestó: “Creo que sería una buena idea”. Una sensación de terror no localizado amenaza a los ancianos encerrados. Una energía fósil de la mente colectiva, domina completamente la imaginación. Imágenes depositadas por la experiencia que yacen en el subsuelo del inconsciente colectivo, como energía renovable abastecen lo inimaginable. No es imposible que el coronavirus esté siendo utilizado para manipular el mercado financiero o que incluso haya sido

orquestrado por algún oscuro potentado, pero albergar sombríos pensamientos obsesivos sobre manos invisibles moviendo los hilos nos distrae de la posibilidad de actuar con responsabilidad y compasión. Puede volverse más grave querer buscar el culpable que estar herido. Mientras averiguamos el origen y causa de esta peste, una gran cantidad de personas morirán.

En la alucinación negativa, los viejos ven que fuera del asilo las corporaciones que deberían plantear como salvar vidas han conseguido plantear cómo sacar jugo, vía especulación y rapiña, y parece exponerse ahora en toda su desnudez: que se encuentran en manos de psicópatas y de un sistema necropolítico, absoluta y desvergonzadamente asesino. Perciben que la declaración de guerra a la peste es una guerra invisible contra los viejos, que se libra contra la vida, en nombre de la vida. He aquí el engaño. Se mantienen encerrados en el interior de una gran ficción con el objetivo de salvarnos la vida que en realidad se las están arrebatando acortando sus historias. Se dan cuenta que el capitalismo desbocado ha producido el virus que luego él mismo reutiliza para controlarlos. Se dan cuenta que las grandes corporaciones tienen poco interés en invertir en salud pública porque cuantos más enfermos hayan, más dinero ganan. Los viejos concluyen que la peste es una venganza de la naturaleza tras cuarenta años de grosero y abusivo maltrato a manos de un violento extractivismo neoliberal. Se dan cuenta de que el *slogan* de que estamos todos en el mismo barco quiere decir que estamos todos naufragando en el mismo mar, pero unos van en crucero, otros en yates los de más allá en petroleros y la mayoría en pateras y dando brazadas de desesperación mientras se ahogan. En el asilo se sienten como corderos, como cerdos, como salmones y como pollos confinados en jaulas, alienados de una vez y para siempre de sus miembros y sus crías con sus cuerpos confiscados para satisfacer la voracidad del mercado

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonia para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

capitalista global disfrazado de impulso de juventud y progreso, como en una granja, un zoológico, un criadero o un matadero que lo sienten como los campos de concentración donde todo es posible en el sentido ominoso de la palabra.

La zoonosis viene de vuelta desde el reino animal como un virus que le devuelve a los seres humanos la tiránica relación con el otro, con el extranjero, con la otra especie, en una relación de tanatopolítica que se ha convertido en norma a través de la caza y del agravio indiscriminado convirtiendo a todo otro en una mercancía, que es lo que llaman los viejos canibalismo espiritual o *Wetiko*, como le llaman los indígenas. Así los viejos perciben a la confederación de los serios agelastas. Ven a los políticos y comentaristas de la *Fox News* decir que tal vez deberían sacrificar a sus abuelos para que podamos subir los precios de las acciones. Se dan cuenta que ellos mismos han proyectado en la gran pantalla de la vida su propia oscuridad. Y que *Los acabadores* traen de vuelta amplificado el impulso de muerte de Tanatos que ha sido erotizado, para acercarse a ellos seductoramente y poseerlos con su fuerza mortífera y gratificarlos de toda insatisfacción con sádicos manejos, llevándolos hacia una orgásmica, dichosa y feliz descarga masiva de frustraciones internas y destructividad sin restricciones, en una perversa, pero finalmente liberadora historia que soluciona el quiebre interno de emociones que han permanecido en un abyecto desamparo. La coherencia del drama los cobija, así sea hecha de retazos y remiendos, deja en pie el propósito: poner fin a vidas inconclusas. Así en la residencia de ancianos las vidas se reparan como si se pudieran recuperar en el hospital del mundo, la historia del colonialismo, de la trata transatlántica de esclavos, de las intervenciones del complejo industrial militar, como curando un modelo de convivencia en estado grave y empapado en sangre.

SISTEMA DE INTERPRETACIÓN: SI EL VIRUS MUTA TU TAMBIÉN

Crear el lenguaje en el que se expresa el discurso del montaje es similar a un trabajo de interpretación de los sueños, en el sentido en que la realidad onírica no podrá ser tomada al pie de la letra, como tampoco un espectáculo es literalmente la puesta en escena de un texto. Esta obra propone un lenguaje escénico que descifre los símbolos que encierra el mito. La capacidad de simbolizar la vida nos evita la destrucción literal de nuestra existencia. Si logramos matar simbólicamente nuestro egoísmo podemos evitar el abuso contra otras especies y el exterminio de los unos contra los otros. Esto lo podemos lograr a través de la conciencia y la voluntad. Necesitamos morir antes de morir decía el poeta Rumi. Morir en nuestro pequeño ego para renacer en una entidad mayor. Muere el actor y nace el personaje. He aquí una clave de la interpretación de la experiencia pedagógica que se plantea. *Imitatio Dei* implica en esta propuesta imitación de los ancestros. Un sistema de interpretación totémico basado en ancestros animales, como por ejemplo el de los Hopi o el de los Algoquin, así como también el que se encuentra en las obras de Valle Inclán o en las fábulas de La Fontaine, para evitar malas interpretaciones genéticas como son las zoonosis: el Ébola, la gripe aviar o el coronavirus que es una patología vírica vinculada al reino animal que se expresa en un lenguaje letal y cuya descodificación no podemos dejarla solo en manos de los virólogos, que ya suficiente hacen.

Es tarea de toda la sociedad, tanto de reyes como de bufones, descifrar el enigma de la esfinge para poner fin a la peste, como lo hizo Edipo, sin ser virólogo. En esta obra, interpretar el mundo no es suficiente, lo importante es cambiarlo y para ello lo primero es iniciar con urgencia un proceso de transformación. Purificación de las

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonia para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

emociones a través del terror, la compasión y la risa, *catarsis* que proviene de una nueva comprensión de la comunidad con todos los seres vivos. De un nuevo parlamento de todos los cuerpos planetarios que rebasa convenciones y recrea nuevos contextos en los cuales podremos liberarnos de una vez por todas de la violencia con que está definida nuestra inmunidad social.

El teatro puede ser comprendido como sistema inmunitario del organismo social. Artaud ya creía en el *Teatro y la Peste* que la enfermedad provenía más de una entidad psíquica que de un virus en concreto

(...)el organismo no necesita de la presencia de una gangrena localizada y física para decidirse a morir (...) los únicos órganos que la peste ataca y daña realmente, el cerebro y los pulmones, dependen directamente de la conciencia y la voluntad (Artaud, 1978, p. 22).

El propósito en esta vía de la interpretación es hacer visible una antigua arraigada y pestilente pasión, con el fin de extraer de ella el aroma lozano y juvenil. Jóvenes que imitan a viejos que abandonan sus carcazas para volver a estar frescos. Sagrada alquimia que consiste en descifrar y abrir la luz encriptada en la oscuridad. Dicho de otro modo, proceso de la encarnación, en términos de Constantin Stanislavski o en la idea del teatro y su doble de Antonin Artaud como en el teatro de la muerte de Tadeusz Kantor o en la risa paradójica que proviene del rostro serio de Buster Keaton. Se trata de un sano placer en el teatro que proponemos que no tiene miedo al contagio, ni proviene de establecer fronteras analíticas y procesos donde el sujeto no es consciente, de cómo contamina su objeto de observación. En esto consiste el sistema de interpretación propuesto, no sumar a la peste el miedo al contagio.

Primero: detección rápida. No andarse por las ramas y reconocer la capacidad que el

ego tiene de extender su aburrimiento por todo el cuerpo de la gracia. Llamar al ego por su nombre es decir, *Wetico*, egofrenia maligna. *Me disease*. Síndrome de frustración creativa.

Segundo: aislamiento. Llamar al payaso demonio por su nombre y aislarlo con un cerco de risas que garantice que no se le toma en serio. Nombrarlo sin eufemismos porque el nombrarlo ya es un conjuro, ejemplos: El fanático, El empalagoso, El artificial, El canalla, El imbécil, El paranoico, El estafador, El Tirano y El patán.

Tercero. Preparación y reacción rápida. Fortalecer el cuerpo físico y presentar ante cada uno de estos virus un antídoto que lo equilibre. Para El fanático, ponderación y paciencia, para el Empalagoso, desapego, para El artificial, sinceridad, etc...

En cuarto lugar: distanciamiento social. Justamente en teatro esto se conoce bien a través de Brecht. No precisa identificarse con el personaje, ni con su ego, ni con su pasión, se trata de mantener la flexibilidad del carácter y dejarse sorprender observando con extrañamiento lo que acontece, sin perder la emoción de pertenencia.

Y por último en quinto lugar: medidas estrictas de higiene. Lo que en teatro se conoce como *catarsis*. Purificación de las emociones a través del terror, la compasión y la risa.

El apestado como el actor están penetrados por estigmas del mal, por sentimientos que no los benefician. En la obra propuesta los jóvenes travestidos en vetustos cadáveres vivientes apestados por delirios lunáticos buscan la coherencia del drama y se redimen en la escena contagiando de entusiasmo a un público que se purifica asistiendo a ese ritual de conjuro de la epidemia. El organismo sobreexcitado del actor confinado, refleja las décadas de

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

aceleración, encerrado en un túnel lleno de rabia, de gritos y de humo, acepta finalmente el colapso, la gerontomaquia toca la puerta para llevarse historias acabadas. El frenesí del crecimiento global desemboca en una deflación psíquica.

ESPACIO TIEMPO: DETENIDOS Y ENCERRADOS

Las dimensiones escénicas que determinan esta fábula paralizan el tiempo y constriñen a un encierro. El tiempo se detiene para observar de cerca y sin cronos los sucesos en el asilo de Colmenar Viejo. Cuántos comienzos y proyectos suspendidos, viajes cancelados, porvenires frustrados. Tal como hoy el virus sabotea el cálculo, los planes y el control sobre el destino, así se van agrupando los ancianos cuando ya no esperan nada. Allí no se es dueño del tiempo. tampoco se puede ir donde se quiera, ni salir de ese espacio cuando a uno le venga en gana. El encierro se convierte en frágil devenir de un mundo que ya no se controla en absoluto. Sin embargo, no es un tiempo bucólico para disfrutar. Desde alguna parte los ancianos sienten que no hay tiempo que perder y que deben dejar espacio para lo que viene. La residencia de ancianos, que se convierte en teatro de operaciones de despedida del delegado: que es Faustino, es el espacio de lo caduco, el lugar del encierro. La fragilidad biológica actualiza también una vulnerabilidad ontológica. La anagnórisis que muestra que finalmente bajo la piel de cada viejo están los jóvenes estudiantes es una inversión del tiempo, genera nuevas posibilidades. El tiempo se ha detenido para rectificar, existe una divergencia en el tiempo que viene, podríamos salir de esta situación imaginando una posibilidad que hasta ayer parecía impensable: redistribución del ingreso, reducción del tiempo de trabajo. Igualdad, frugalidad, abandono del paradigma del crecimiento, inversión de energías sociales en investigación, en

educación, en salud. Sin embargo los ancianos miran con prudencia esta potencial novedad, miran con distancia lo que está sucediendo para hacer un hueco en la mirada desconfiada y maleada, a la nueva coyuntura, quieren darle la oportunidad de ser, pero temen acabar dándole a todo lo que llega la fisonomía de lo anterior. Esto es lo que trata esta pieza el espacio-tiempo de lo fresco florece en una esfera virtuosa, pero también se pudre en un círculo vicioso de repeticiones marchitas. La obra genera un ciclo que incita a deconstruir esa odiosa narrativa; ese persistente relato en el que los viejos constituyen una coraza y una corona que es puesta en todas partes y en todo tiempo para no caducar, no perecer y para impedir ser cambiado y transformado. Es ese antiguo prestigio, que vuelve una y otra vez, para defender privilegios, respetos, honores, preeminencias, academias y confortables sillones. La escena del encierro es el espacio donde se liberan las imágenes. Allí las vidas rotas se completan y restauran. La ficción repara la realidad de lo fantasmagórico. Lo reprimido salta afuera y con alegría y humor se restaura la memoria dando un sentido a la existencia. Las representaciones se suceden unas a otras, las heridas se tratan con paciencia. Se está siempre en el terreno fronterizo entre tragedia y comedia, entre la risa y el llanto. Es el teatro dentro del teatro, el ser humano y sus representaciones como práctica de ampliar la conciencia y acrecentar el despertar. Los veteranos en su encierro son cuidados para no ser contagiados y al mismo tiempo son tratados como apestados. Hoy día el espacio tiempo ha adquirido un significado que necesita espacio y tiempo para ser pensado. El virus es la condición de un salto mental que ninguna prédica política habría podido producir. La igualdad ha vuelto al centro de la escena. Imaginémosla como el punto de partida para el tiempo que vendrá.

VINCULO: SISTEMA INMUNOLÓGICO COMUNITARIO

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



Esta obra propone clarificar nuestro vínculo, como imán que nos conecta en la escena con otros intérpretes y artistas del espectáculo, que nos une con el público que recibe nuestro trabajo y que liga al público entre sí. Es decir lo que hace al teatro un asunto de humanos interconectados en vivo y con fines de entretenimiento. En el Asilo de Ancianos deseando genuinamente lo mejor para los otros se van dando cuenta que conectan con su propio bienestar. Se hacen sabiamente egoístas como decía el Dalai Lama reconociendo que puesto que estamos interconectados en vínculo indisoluble, el bienestar de los otros es nuestro propio bienestar. Se termina así el pensamiento dual entre nosotros y ellos. Se disuelve la toxicidad de *Wetiko*. El narcisismo no encuentra espacio. La egofrenia maligna no tiene lugar donde pararse. *Los Acabadores* han descubierto lazos familiares entre cada uno de los personajes. La ficción los ata, los reúne. Si nos vemos separados del universo entonces cada acción que realizamos sobre ese objeto que está ahí fuera separado de mí, no tendría consecuencias sobre mi propia existencia, y esta ilusión nos permite actuar sobre el entorno de modo criminal, sin que pensemos que nuestras faltas o nuestros crímenes llegaran a afectarnos, puesto que no somos parte de aquello externo, que es un objeto al cual no estamos sujetos. Al entendernos como un ecosistema, como tejido enhebrado en el sentido y el contrasentido del universo, adquirimos la conciencia que nos impide actuar contra la vida y el flujo continuo de creación y recreación de la vida y en nombre del instinto de conservación. Nos ponemos en el lugar del otro y nos compadecemos. En este continuo ejercicio de reflexión, el efecto espejo se hace evidente. Cuando se refleja el mal, el demonio interno se ve a sí mismo. Entonces él deja de ocuparse de nosotros y tiene que negociar y tratar consigo mismo. Este reflejo no es solo la más beneficiosa respuesta al mal es de hecho la única respuesta donde nosotros podemos tener

alguna influencia o manejos. El virus *Wetiko* no tiene poder real o control sobre la santidad y soberanía de una mente que verdaderamente es capaz de verse y reflejarse a sí misma. En esta obra se practica el oficio en el que te conoces a través del otro. El joven en el lugar de viejo trabajando juntos para encontrar un antídoto. La vacuna contra el impulso de matar a los viejos para prevalecer. El ritual de los sardos en la occisión de los ancianos con la ingestión de la planta que recibe diversos nombres: *oenanthe fistulosa*, *ranunculus sceleratus* o *apium risum*, utiliza la mueca risueña para enmascarar un rito que visto desde el siglo XXI es un asesinato macabro. Cuando hay que decidir hoy día, de acuerdo a las posibilidades de supervivencia entre un joven y un viejo a quien se conecta a un respirador artificial, puesto que no hay para todos, no existe risa sardónica que enmascare esta decisión. Existe un código deontológico, un protocolo, hay gravedad, seriedad y luto. La risa sardónica se basaba en la creencia que las risas garantizaban el paso al renacer en una vida mejor. Se habla de 19.175 muertes a fecha 28/05/2020 por coronavirus en las residencias de ancianos. Ni una sonrisa, hay dolor y luto. Pero en un mundo donde todo está interconectado, los vínculos con las palabras de Cristhine Lagarde o de Ángel Gurría sobre las graves implicaciones financieras que tiene el hecho de que la gente viva más de lo esperado, llevan a pensar inmediatamente que en el principio está el verbo y que estamos co-creando con nuestros mensajes una realidad de ensueño con características de pesadilla. Y que aquello que viene desde la oscuridad para hacerse presente es el arquetipo del apocalipsis. Al mismo tiempo se viraliza la solidaridad. La pandemia es la demostración de que todos estamos vinculados por un cordón invisible, nuestra condición de seres humanos. Ante el virus, todos somos iguales, animales de una determinada especie que ofrece hospedaje a un huésped que no deseamos. En un acto de

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonía para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.
Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

solidaridad antes insospechado en Europa, estamos protegiendo a nuestros enfermos y a nuestros mayores. Es impresionante el capital desplegado en estos días, prueba de que cuando hay voluntad se pueden hacer las cosas de maneras bien diferentes. “La vida es lo primero”, se dice. Si así fuese, no se tolerarían miles de ahogados en el Mediterráneo, niñas y niños de la guerra perdidos y abusados, pero de lo que ahora se trata es de la vida inmunitaria europea, hasta hay algunas ayudas para, todas aquellas personas que sobreviven a salto de mata. Europa intenta salir de una modernidad-colonialidad caracterizada por la producción de sub-humanos que va desde los albores del liberalismo y su íntima relación con la esclavitud y llega hasta los campos de exterminio nazis. En todo caso la vida de los nuestros es lo primero. Europa, que hasta ahora se creía invulnerable, se encuentra de narices con su propia fragilidad, con sus políticas neoliberales que son asesinas, en el alma de la vieja Europa. Y el virus, no es demasía letal aún, lamentablemente ataca el sistema inmunológico más débil de nuestros ancianos. Ataca la relación entre comunidad e inmunidad. *Comunnitas* e *innunitas* tiene la raíz común *munus*. Vivir en comunidad es comprometerse, es un vivir expuesto incluso a la muerte que me puede dar el otro, la inmunidad en cambio se impone como huida de la obligación recíproca, de la prestación mutua, lo que estamos viendo es a todo el personal sanitario exponiéndose, asistiendo a quien lo necesita, haciéndose cargo de ese *munus*, es una inmunidad virtuosa, comunitaria, donde la propia protección depende totalmente de toda la especie.

Nuevamente presente el proceso alquímico, la *conniuntio oppositorum* resuelve con la proposición de una inmunidad comunitaria. El sistema inmunitario podrían describirlo como un posible mediador, más que como un departamento de defensa armado, en términos de una recíproca aniquilación, como el antibiótico que arrasa con todo lo que está cerca como una bomba atómica, porque en ese impulso puede volverse auto aniquilador como las enfermedades autoinmunes en las que el sistema inmunitario se vuelve contra sí mismo. No hay guerra contra el virus hay una negociación. Toda biopolítica es inmunológica: los cuerpos inmunes que no pagan tributo y merecen protección y aquellos potencialmente virales los *demuni* que serán excluidos. Todo acto de protección implica una definición inmunitaria de la comunidad, según la cual, esta se dará a sí misma la autoridad de sacrificar otras vidas, en beneficio de una idea de su propia soberanía. El estado de excepción es la normalización de esta insoportable paradoja.

Estos son los materiales disponibles para elaborar la dramaturgia y puesta en escena de esta obra. Creo que se encuentran los 9 elementos a considerar en un proceso alquímico que descifre el gran enigma del pintor cubista que nos dijo “Me ha costado muchos años llegar a ser joven”. Queda aquí propuesto, ya está dicho.

Recibido en: agosto/2020

Aprobado en: dezembro/2020

Publicado en: março/ 2021

REFERENCIAS

ARTAUD, Antonin (1978). *El Teatro y su Doble*. Teatro y la Peste. Barcelona. Ed. H.A.S. A.

DE MIGUEL, Angela (2020). *La patronal de Castilla y León califica de "colectivo no productivo" a los muertos en residencias* y les culpa de no avanzar de fase. Diario de Castilla y León, 14 de mayo.

BOSQUE, Andrés Del. Para Morirse De La Risa: La risa sardónica de Cerdeña, a partir de la planta sardonia para sacrificar a los ancianos. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 77-98, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



En:

<https://diariodevalladolid.elmundo.es/articulo/valladolid/patronal-castilla-leon-califica-colectivo-productivo-ancianos-residencias-culpa-avanzar-fase/20200514134325379947.html>.

Acessado em: 10 de junho de 2020.

DUMÉZIL, Georges (1996). *Escitas y osetas*. Mitología y Sociedad. La occisión de los viejos. México: Ed Fondo de Cultura Económica.

FERNANDEZ, Esteban (2015). *Instituto Linguístico de Verano*. ¿Organización de apoyo? En: <https://actuaciencia.blogspot.com/2015/04/instituto-linguistico-de-verano.html> Acessado em: 10 de junho de 2020.

GAMONEDA, Antonio (2006). *Libro de los Venenos*. Madrid: Ed Siruela.

GURRÍA, Ángel (2020). *La OCDE advierte del riesgo de tener una "generación de viejos pobres" en España*, 2020. En: FÓRUM EUROPA CON ÁNGEL GURRÍA <http://www.nuevaeconomiaforum.org/noticias/la-ocde-advierde-del-riesgo-de-tener-una-generacion-de-viejos-pobres-en-espana>. Acessado em: 10 de junho de 2020.

LEVY, Paul (2013). *Dispelling Wetiko*. Breaking the Curse of Evil. Ed. North Atlantic Books.

YANES, Javier (2018). *La era de la Eugenesia*. Cuando la pseudociencia se hizo ley, 2018. En: <https://www.bbvaopenmind.com/ciencia/biociencias/la-era-de-la-eugenesia-cuando-la-pseudociencia-se-hizo-ley/> Acessado em: 10 de junho de 2020.

KEISUKE, Kinoshita (1958). *La balada de Narayama*. Japão: Shouchiku. En: <https://www.cinemaldito.com/el-original-la-balada-de-narayama-keisuke-kinoshita/> Acessado em: 10 de junho de 2020.