

Entreactos: situaciones breves, un protocolo de experiencia.

Aldana Cal (UNA)

Voy al teatro.

Leo unos apuntes que hablan de la relación entre performance y puesta en escena que es en lo que vengo trabajando. En mi cabeza esas lecturas conviven con la pretensión de “ganar tiempo”. Querría seguir leyendo mientras espero en la puerta del Teatro Sarmiento, pero no puedo porque olvidé mis apuntes o tomé otras fotocopias por error. Me lamento; pienso en la espera. El hall del teatro es demasiado pequeño, no me convence. Echo un vistazo y compruebo que la obra constituye todo un evento. Intento abstraerme en la espesura olorosa del zoológico. No soy fóbica, pero me tomó desprevenida; fui sola y estoy ansiosa. Una vez dentro, la sala se llena de a poco hasta quedar repleta, hay gente sentada en las escaleras. Una sala grande y llena siempre es una fiesta. Predispone bien.

Cuando salgo del teatro nunca puedo sopesar del todo cuánto me gustó lo que vi y por qué razón. Procesarlo me lleva un tiempo. Necesito cambiar de escenario, un bar o mi casa, y que la obra vuelva a mí. Muchas veces, en ese repaso mental, me llevo sorpresas. Algo parecido a lo que me pasa cuando compro ropa, al salir del negocio no sé qué acertada fue la decisión, necesito tiempo, necesito llevar la prenda puesta. La ropa que no uso y las obras que nunca repaso en la intimidad de mis pensamientos son las que definitivamente olvido.

Repaso *Entreactos*... durante la cena, cuando llego a casa. La narro sin parar. Con la excusa de compartirla, de comentarla, busco tratar de retenerla. Estas palabras tipadas de un tirón en la madrugada son parte del mismo intento. Sé que no tendré precisiones, es un acontecimiento efímero como todo el teatro, e incluso un poco más también. Porque los entreactos son muchos y, como advierte el título, son breves. Fueron solo cinco funciones. Desconozco las razones, pero el número me resulta coherente.

Un objeto *Porter*.

Antes que comience la obra está el programa. La ficha técnica anticipa la convivencia de disciplinas: danza, teatro, música, video y, un dato fundamental (por si

hay quien no lo sepa) su directora es artista plástica. Esta delicada pieza de imprenta, ofrece algo más que un listado de nombres propios asociados a los distintos rubros teatrales. Allí Porter cuenta que la obra es la continuación de sus videos e instalaciones y habla de su interés por la representación. Allí también hay otras voces que invitan a pensar en las connotaciones del título o en el pasaje de la plástica al teatro.

El programa es un objeto bello que alienta al fetichismo y guarda una enorme coherencia con la plasticidad de la escena. Y, aunque voy a detenerme acá, quiero advertir que, si se observa con atención, es bastante lo que se desprende de él.

El cine: un juego de encastre.

La primera referencia escénica es el cine. En el escenario vemos una hilera de butacas frente a una pantalla, allí sentados un grupo de personas disfrutan de la proyección, al igual que el resto de la sala, solo que ellos lo hacen arriba del escenario. Juegan a ser espectadores de una primerísima fila, se eximen de “actuar” frente a nosotros (los de abajo) que únicamente podemos ver sus nuca.

En la pantalla, las imágenes del noticiero *Sucesos Argentinos* instalan una época. El fragmento proyectado versa sobre las costumbres y la moda, un tópico moderno y baudelereano que propone una mirada capaz de reparar en la belleza de lo transitorio. Es la presentación del punto de vista que abandona la escena y se detiene en los (entre)actos. Aquello se asoma, sin aspiración al desarrollo, entre lo que termina y lo que empieza. Por otra parte, ese viejo noticiero es un documento que devela un pasado cotidiano. El arte de la obra remite a los años cuarenta o cincuenta. Pero no se trata de fijar una época, sino más bien de cierta coloración, cierta textura sutilmente *fifty*. Como si las “*situaciones breves*” fueran alumbradas por tenues reminiscencias de la memoria.

La presencia del cine oficia de marco. La obra comienza como una película. Imagen y sonido. Una gran pantalla, en el escenario, anuncia el título y el nombre de su directora. Luego, las imágenes de *Sucesos Argentinos* y el juego escénico de la puesta en abismo. De ahí en más la sucesión de situaciones breves constituyen el “objeto” enmarcado. El título y orden numérico las anticipa en la pantalla. Al final, los créditos. Con los aplausos del público los actores salen a saludar y, como una coda, reaparece el teatro.

Marca de autora.

La obra juega bella y prolijamente con varios postulados de la performance. El lugar descentrado del texto dramático es uno de ellos. El rubro dramaturgia no existe en el programa y hay actores, buenos actores, que no dicen una sola palabra. A Horacio Marrsi, por ejemplo, no se lo oye pero se lo ve como a ninguno. Su personaje caminante está dotado de la misma gracia que tienen las esculturas en miniatura de Porter. Va dejando a su paso una estela de elegancia, ternura, simplicidad y belleza, cualidades que se aplican al hombre de traje negro, al pato de madera que arrastra con una cuerda, y al andar de ambos mientras atraviesan, en silencio, el escenario. Ese gesto, que en las esculturas parece suspendido, en el teatro deviene acción.

Existen varias situaciones que se componen únicamente de música, en algunos casos singularísimas canciones, e imágenes que pueden, o no, implicar acciones. En otras hay danza, coreografías con un repertorio de movimientos más o menos reconocibles dentro de lo que se interpreta como danza contemporánea. Y, en otras, hay teatro, escenas más o menos breves, con o sin texto, pero que en cualquier caso constituyen situaciones dramáticas. Las escenas parecen distanciar a la obra de una concepción post-dramática o performática del teatro. De hecho Porter, trabaja con actores particularmente hábiles en la construcción de personajes, y no con performers. Aun así, las situaciones vulneran los límites de la representación. Por empezar, cuando se hace uso de la palabra es, la mayor parte de las veces, para interpelar al público.

Y ahí sí tenemos, si se quiere, otro postulado de la performance: la intervención de los espectadores. Según Erika Fischer Lichte las representaciones escénicas suponen un acontecimiento en el cual todos participan, excepto (si se quiere) el director. Esas palabras que había leído en su *Estética de lo performativo*, un rato antes de salir para el teatro, resonaron en mi cabeza cuando identifiqué a Porter sentada deliberadamente entre el público. No ocupaba butaca, estaba en el pasillo junto a un grupo de mujeres. Eran un *team* o lo parecían. Disfrutaban del evento, reían, festejaban. De algún modo veía como excepcional el simple hecho de que la directora no se ocultara entre los recovecos menos visibles de la sala para sufrir o tomar notas en soledad. Y esta sensación se intensificó cuando la vi subir al escenario, junto con las otras mujeres que la acompañaban, y saludar como si fuese el día del estreno. Me intrigó saber qué la llevó a tomar esa decisión. ¿Será un resabio del gesto de firmar la obra, propio del artista plástico? O quizás, lo contrario. En la obra plástica el cuerpo del creador no está expuesto, en su lugar está su nombre, la firma. En cambio el teatro requiere de la presencia de los cuerpos, tal vez, eso impulsó a Porter a subir al escenario y saludar, junto a los actores, en cada una de las funciones. Podrán decir que es un gesto narcisista, pero poco importa. Una dosis de narcisismo siempre es

necesaria para *poner el cuerpo*. En tal caso, encuentro más relevante pensar en que la directora es una artista de reconocimiento internacional y no resulta anodina su presencia. El público aplaudió animado, activo, de pie, y el ánimo era de fiesta. En ese instante del saludo final sucedía algo, al menos parecido, a la idea de comunidad inherente al hecho teatral. ¿A qué se debe? El fenómeno es pluricausal, sin duda. Pero no se puede eludir que las cinco únicas funciones del Teatro Sarmiento fueron un conspicuo acontecimiento y excitó las expectativas en el horizonte.

Cuando el espectador se hace (o dice) presente.

Vuelvo a la cuestión de la intervención de los espectadores que, en principio, debería diferenciarse de la mera participación. Intervenir implica la posibilidad de transformar, aunque más no sea en potencia. Debo admitir que este es un aspecto del cual siempre desconfío. Sobre todo porque el teatro, como edificio e institución, implica necesariamente convenciones. Sin embargo, Porter, se las ingenia bastante bien. Con procedimientos simples y conocidos logra abrir el juego e involucrar a los espectadores. Una actriz está sentada entre el público; un actor, cuyo personaje es un cartero, baja del escenario y entrega un sobre a determinados espectadores; el anfitrión de un programa de televisión que al dirigirse a su audiencia no le habla a la cámara sino a la platea, y, el más “jugado”, un maestro de escuela que toma lista gritando el nombre y apellido de algunos de los que asistieron (y de otros que no) esa noche a la función. Y les pide que levanten la mano y digan “presente” apenas los nombra. El reconocimiento de los nombres de la lista refuerza la idea de comunidad (artística). En cualquiera de los casos se resquebraja la oposición que convencionalmente existe entre los actores y el público.

¿Podría decirse que el espectador interviene o participa? Depende el caso, el límite es muy sutil. Tal vez de puro entusiasta diría que tiende a la intervención; se propicia que tome pequeñas decisiones. Esto es siempre una cuestión gradual relativa a cada propuesta.

Al llegar a este punto no puedo evitar la tentación de reparar en algo que, aunque es pura anécdota, da para pensar. En la función que vi pasó algo particular. Entre el público había un bebé de meses que insistía en manifestarse. Estaba justo atrás mío, pero se lo escuchaba en toda la sala y los espectadores comenzaron a voltear sus cabezas buscando la fuente sonora. Se molestaban, chistaban, hasta que una mujer, que al parecer era parte del equipo de la obra, le sugirió a la madre, que estaba con otro niño (¡el bebé y otro más!), que se retire de la sala si no podía controlarlo. Fue amable pero contundente.

Si cuento esto es porque durante el tiempo que duró el imprevisto mi atención estuvo allí y no en la escena. Se trataba fundamentalmente de una cuestión de proximidad, espacialmente yo estaba ubicada muchísimo más cerca de ellos que del escenario, emocionalmente también. Algo, evidentemente, se había salido de su cauce. En mi interior se encendía la pregunta, ¿no es esto parte del acontecimiento? La irrupción más acabada de la vida en el arte. Uno de los actores (hábil) acusó recibo de la situación y, aprovechando la ocasión para generar complicidad, la incorporó al juego de la representación. Sin embargo, la participación del bebé estaba por fuera del margen de indeterminación e inestabilidad que la obra podía tolerar. Cada hecho artístico tiene sus leyes y le concede más o menos al azar. Es válido, y a la vez, jugoso para la reflexión.

Las ideas.

Entreactos..., en sintonía con las esculturas, los cuadros y las instalaciones de Porter, intenta burlar los límites de la ficción, tomarse en broma lo real, jugar con las expectativas sobre la representación, y lo consigue de una manera bastante original y sumamente eficaz. Una de las “situaciones breves” es un programa de televisión. Un presentador anfitrión, conduce la escena y el programa, que son la misma cosa. Los célebres invitados, en la última función, eran: la famosa actriz de telenovelas Luisa Kuliok (la auténtica), la icónica artista plástica Marta Minujin (la auténtica) y otros tres que completaban el cuadro con identidades falsas. Orly Benzacar era Yoko Ono (nuevamente el guiño, la humorada, el chiste interno que, sin embargo, tiene la inteligencia de funcionar también por fuera del *ghetto*. El parecido entre ambos existe, y a Yoko la conocemos todos). Otro de los actores encarnaba, a la manera de un buen imitador, a Dustin Hoffman. Había también otro artista plástico joven que “se hacía pasar” por un filósofo cuyo nombre no llegué a escuchar bien pero intuía apócrifo. Más allá de las bromas en referencia a Deleuze, Kristeva y demás, este invitado era, por el status real y ficcional, el más ambiguo de todos. La escena duró el tiempo que llevó la presentación de cada uno de ellos. Todos sentados en una mesa (a lo Mirtha Legrand) formaban un friso de indefinición entre ficción y realidad.

Otro ejemplo, en esta misma dirección, es la aparición de un animal. A este procedimiento que ya no resulta novedoso, Porter le da una vuelta de tuerca interesante. Un actor trae un pato embalsamado y lo deposita en el centro del escenario, entra otro actor idéntico (son gemelos o mellizos), con un pato igual, pero vivo, y hace algo parecido. Frente al hecho el público ríe, festeja la ocurrencia. Cuando el segundo actor exhibe el animal vivo en proscenio, el otro actor (su doble), a quien le

tocó el ave inmóvil de la representación, se muestra disminuido, desplazado. Se aparta del centro del escenario, con su pato ficticio, y cede su lugar para la presentación del animal que está vivo y es real. Esto que parece, y es, una humorada, es también un gesto estético.

Son varias las capas que se desprenden de esta breve situación. El par de aves, va acompañado de la dupla de los actores mellizos que dispara el juego de identidades, ¿cuál es la copia, cuál el modelo en este caso? Otro momento, en esta misma línea, es cuando uno de los actores entra a escena con una valija llena de ropa y se va probando distintas prendas frente al espejo, sin que ninguna lo convenza del todo, hasta que termina poniéndose una muda de ropa idéntica a la que lleva puesta. Pero no se saca la anterior, se la pone encima. El título de esta situación, es “Cambio de ropa o el disfraz”.

Por el arraigado afán de concluir, podría decir que los entreactos de Porter son un devenir de situaciones bellas, coquetas, plagadas de guiños, de humor, y articuladas con un exquisito sentido de la composición. Pero que además producen, con recursos teatrales, un hecho que da mucho de qué hablar en términos conceptuales. Y es a partir de ahí, creo yo, donde se pone en juego su dimensión performática.