

Cuadernos de notas sobre la puesta en escena de *La última cinta de Krapp*, Teatro Belisario, Club de lectura, febrero de 2023



Guillermo Ghio (director y versión escénica)
ggllghio@gmail.com

Pablo Turchi (actor)
pabloturchi@gmail.com

Síntesis argumental

El volumen emocional que conlleva el personaje de *La última cinta de Krapp* está íntimamente relacionado a lo complejo de la peripecia de la obra. Un septuagenario que en la intención de encontrar un asunto para la escritura de su *opus magnum* –o lo que pudiera escribir ahora– revisa grabaciones de él mismo a sus 39 años, donde a su vez reflexionaba sobre una grabación que había escuchado de él mismo, pero a los 27 años. En esa-esas escuchas se van a exhumar recuerdos que él toma como una manera de cobrar impulso. Diferentes momentos de su pasado se irán sucediendo en esos recuerdos que van desde la muerte de la madre hasta un notable pasaje centrado en una relación con un amor que no fue posible. Al término de la escucha, ya a sus 69 años, y repitiendo el ritual, grabará su *última cinta*, que no sabemos si será la “última” por ser la actual en la línea temporal o si es definitivamente la “última”, ya que al terminar la desecha para quedar en silencio una vez más.

Propuesta estética y de puesta en escena

La última cinta de Krapp de Samuel Beckett es una de sus obras más importantes y también una de las más representadas. Si bien esto es así, el carácter “beckettiano” de esta pieza se ha potenciado aún más en esta época de pandemia, momento en que tuvo nacimiento este proyecto.

Por un lado, retomemos la idea de Absurdo, que se la ha vinculado a la obra de Beckett, se ha re significado en estos tiempos. Vale la aclaración que el “absurdo”, entendido como decía Albert Camus (una de las lecturas de nuestro autor) como la imposibilidad de encontrar un sentido de la vida, viene infiriendo y profundizando en el mundo desde la culminación de las dos guerras mundiales -que le dieron origen- para luego mostrar y demostrar que el hombre desconoce su misión en esta vida. En Beckett, el *vacío existencial*

y la *espera* constituyen dos tópicos que en esta época se han potenciado hasta el paroxismo.

La desesperación del personaje *Krapp*, se profundiza y se pone de mayor relieve en su acto perpetuo de querer concretar su *opus magnum*... nunca logrado, pero con el que intenta llenar ese vacío.

En lo formal, que sea un espectáculo teatral de un sólo actor facilitó poder ensayar por zoom muchos aspectos de un personaje que propone una profundidad y complejidad psicológica que amerita un desarrollo en el tiempo, para luego pasar a los ensayos presenciales. A esto se suma el conocimiento que tenemos con el actor, Pablo Turchi, con quien compartimos trabajos desde 1998, y que entre los últimos se encuentran: “23,344” de Lautaro Vilo, “Con las manos atadas” de Claudia Piñeiro o “Es necesario entender un poco” de Griselda Gambaro.

En el caso de Beckett, es bien sabido lo celoso que es no sólo con su texto, sino también con sus acotaciones. A priori parecería que eso supone una falta de libertad y de posibilidades para un director y un actor, pero no es así. Al estudiar en profundidad su propuesta, uno puede encontrar allí un mapa para activar los resonantes personales que le darán vida y volumen al personaje y a la historia, re significando la misma en un contexto que parecería, no ha cambiado mucho en los términos de los tópicos de Beckett de *vacío existencial* y *espera*.

El trabajo actoral se desarrollará en tres áreas. Por un lado, las acotaciones de acción signadas por Beckett para su personaje *Krapp*, son investigadas en sus motivaciones y finalidades, poblando de pensamientos e imágenes para que se traduzcan en impulsos genuinos. Por otro lado, la grabación de la cinta que *Krapp* escucha que, al referirse a un *Krapp* de 39 años, supone un trabajo de composición diferente -traducido en un

trabajo vocal- que la composición de la actuación del personaje de 69 años, que es a quien vemos en escena.

Dicha grabación (la de Krapp a los 39 años) también supone una exploración del pensamiento e imágenes de ese personaje, para que el texto grabado tenga vida. Y, por último, la “escucha” y las reflexiones de Krapp a los 69 años, es decir, el actual, que son connotadas por el texto presente y que requieren un trabajo de composición diferente al “escuchado” en la cinta grabada.

Como señalamos anteriormente, mucho de aquel trabajo fue posible hacerlo por zoom. Hemos hecho algunas grabaciones de prueba hasta lograr el resultado deseado.

La estética que nos interesa para la escena refleja la década del 1960, correspondiendo a la época de su estreno en 1958. Pero tratándose de un personaje casi septuagenario (69 años), con un aspecto bastante abandonado, quedado en el tiempo, muchos detalles reflejarán la década del 1930 ya que es la época referida a sus 39 años, a la cual corresponde la cinta que está revisando en el momento de la obra.

Preside el espacio un ominoso escritorio de madera, con cajones a ambos lados, lo que permite entender -dentro de la historia- el guardado de las bananas “lejos de su alcance”, bajo llave, para no sucumbir a la tentación de comer más de las posibles so perjuicio de su “estado intestinal”.

El escritorio es alumbrado por una lámpara típica de oficina pública: cónica, verde por fuera y blanca por dentro, con una bombilla amarillenta que circunscribe la iluminación al escritorio y sus alrededores más próximos, dejando casi en penumbras las paredes y los límites del espacio escénico.

El espacio escénico requerirá de cierta contención, un poco opresiva, del “refugio” de Krapp. Cada vez que el personaje se aleje del mismo, pasará por una zona de semi-penumbra, hasta llegar a las cajas de archivo antiguas, parecidas a los expedientes judiciales, que se encontrarán en el piso, en primer término, a la derecha del escritorio, o también al ir al fondo, a la biblioteca que conforma el límite posterior trasero izquierdo. Dicha biblioteca, semi vacía, permite que el actor - personaje pueda ir detrás, sin que se lo vea, para beber. Al momento de salir de escena, una luz azul refleja su sombra en la pared del fondo de ladrillos a la vista, generando una textura deformada y fría.

El escritorio se sitúa lo más adelante posible, en primer término, en proximidad con el público, permitiendo

que la biblioteca esté bastante alejada del mismo. Esto permite, como ya fue dicho, que ese recorrido permita “casi” desaparecer, generando una zona de misterio inquietante.

Criterios lumínicos y sonoros

La iluminación esta signada principalmente por una lámpara cenital y como ya señalamos, de esas antiguas, típicas de las oficinas o de los despachos públicos (correspondiendo con la estética del escritorio), con una bombilla dimerizable de color amarillo, reforzada por la iluminación teatral correspondiente, para generar que la periferia esté en penumbras. Las cajas en primer término y la biblioteca al fondo, recibirán un resplandor puntual, generando que, al ir hacia esos puntos, el actor pase por zonas de oscuridad. Detrás de la biblioteca, un rasante azul proyecta la sombra deformada de Krapp sobre la pared desnuda.

Tanto al comienzo como al final una lejana tormenta, acompasa los silencios y la espera con unos truenos modulados, que subrayan los pensamiento y las reacciones del guión de acciones sin texto que forma parte del comienzo de la obra. Las canciones a las que hace referencia el texto, son cantadas por el actor, casi balbuceadas, en una consonancia con sus estados de ánimo. También, unos ladridos lejanos, dan soporte al momento de ensimismamiento que produce el relato de la muerte de la madre.

Propuesta dramática

Hay en la obra de Beckett muchas connotaciones autobiográficas y autorreferenciales. Desde el comienzo, en la descripción temporal, sitúa la acción en un “futuro cercano”, siendo escrita en 1958, encontramos a un Beckett con 52 años, relativamente próximo a los 69 de nuestro protagonista.

En la descripción de los recuerdos grabados –el Krapp de 39, sobre lo escuchado del de 27- aparece la referencia al padre, que hubo fallecido cuando Beckett tenía 27 años. Lo mismo con la madre, que falleció en un hogar para ancianos y a la que hace referencia directa la obra. A su vez, esto mismo implica una intertextualidad de otras obras de Beckett, como *Molloy*, donde el protagonista escribe a los pies de la cama donde su madre muere.

A su vez, la costumbre de Beckett de jugar con la connotación que el sonido de las palabras produce y ressignifica, ya usado en *Esperando a Godot*, donde Godot podría jugar con la ambivalencia y resonar como ese Dios (God) que nunca llega, o el personaje de Clov en

Final de Partida, con su resonancia a Clown (payaso). En *La última cinta de Krapp*, ya su protagonista remite a cierta connotación escatológica que puede ser interpretada como “desperdicio” o simplemente “basura”. Incluso, el nombre de la prostituta “Fanny” que en inglés remite a una palabra en *slang* para referirse a los genitales femeninos.

Trabajo actoral: notas del actor

El proceso actoral se realizó de la siguiente forma:

Primero se trabajó en la grabación de la cinta que se escucha en la obra de Beckett. El personaje, Krapp, adelanta y retrocede la cinta, busca algo en especial y vuelve a escuchar. Había que “encontrar” cierto tono para la grabación original, es decir, realizar un registro tal cual se hubiera podido hacer hace 30 años. Para eso trabajamos con las palabras: quitamos repeticiones, “agregamos textos que el personaje saltea cuando los escucha”, etc. Este texto re-compuesto para la grabación fue ensayado independientemente del resto de la obra. Teníamos que entender qué fue lo que grabó el personaje, sus intenciones, sus pensamientos. Y luego, en un estudio de grabación, se grabó “de una vez” todo el texto, sin interrupciones. Se procuró, sobre todo, que la energía del personaje sea “joven”, distinta a la que luego se le imprimiría al personaje que está en escena.

El segundo trabajo fue “olvidarse” de la grabación de la cinta “hace 30 años” y escucharla como si fuera “la primera vez”. Qué le pasa a este personaje al escuchar la cinta 30 años después. Sabemos que el personaje de casi 70 años no recibirá la grabación de la misma forma que la grabó el Krapp de 39. Al comenzar la obra, vemos que el personaje está por comer dos bananas (finalmente porque se distrae come una sola) y en la grabación al comienzo ya se queja de lo mal que le hacen las bananas. La pregunta que nos hicimos fue ¿Cómo reaccionamos ante aquello que nos viene persiguiendo más de 30 años?

Seguramente a los 70 Krapp no recuerda cosas que menciona el personaje de 39. Por ejemplo, “la señorita Mc Glome”. Pero a partir de recordar cómo ella cantaba, se vuelve a hacer las mismas preguntas que en aquel entonces.

No le resulta igual que antes recordar las estadísticas que hacía sobre las horas pasadas en los bares bebiendo. Incluso, a través de escuchar la cinta vuelve a recordar todo lo que vivió durante la enfermedad y fallecimiento de la madre.

Otro aspecto que trabajamos fue la soledad del personaje. En la cinta se escuchan varias veces y por distintas causas la expresión “ni un alma”. En la actualidad, Krapp se encuentra diciendo la misma frase.

Estos detalles muestran cómo fuimos trabajando la escucha de esas cintas grabadas.

Algo que creemos sumamente importante y que queda explicado en el desarrollo del proyecto se resumiría así: ¿Por qué escucha la cinta? Este aspecto lo trabajamos de forma que no pareciera casual. Hay alguna razón. El objetivo de este personaje es escribir su *opus magnum*, su gran obra. Pero no encuentra un tema. Está tan desorientado al principio, después de horas de buscar algo, que mira para arriba, come bananas, saca una hoja, un lápiz, hasta que, por alguna razón, se acuerda de algún detalle que lo lleva a la cinta. La “razón” que hemos encontrado en este abordaje de la obra de Beckett fue el hecho de que Krapp recuerda que grabó algo sobre un bello momento en el que estuvo con una mujer en un bote. El momento está descrito en el texto de la obra y nosotros lo “usamos”, además, como texto interior del personaje. Encontramos una “razón actoral” para ello y como no está seguro de cuál es la cinta, busca en un índice que fue escribiendo a lo largo de los años en un libro.

Este fue el mecanismo actoral que buscamos a lo largo de la puesta. Llenar de pensamientos los muchos momentos en los que el personaje no habla, pero sobre todo, que esos pensamientos sean el “para qué” de lo próximo que va a decir.

Cuando termina de escuchar la cinta decide grabar una nueva. El texto nos indica que Krapp ya sabe dónde tiene una cinta sin usar. Va a buscarla y prepara el aparato para la grabación. La escucha le recordó una historia de amor que él ya había olvidado. Y si bien se dispone a hablar sobre ella, no deja de recorrer los distintos temas que tiene presente y que la cinta escuchada le hizo recordar. Encontramos las imágenes y pensamientos que lo llevan de un texto a otro, aparentemente sin conexión entre ellos. Como ejemplo podemos mencionar el paso de haber recordado a Effi Briest, con la cual “hubiera sido feliz”. En ese momento se da cuenta que no y es entonces cuando recuerda a una mujer con la que sí pudo estar: Fanny, la prostituta.

La puesta ubica cada personaje o cada situación en un lugar. Por ejemplo, Bianca estaba arriba a la izquierda, la madre donde estaba el grabador “de escucha”, Fanny, la prostituta, atrás a la derecha (donde estaba “la puerta por la que ella entraba”), etc.

Finalmente, puedo decir algo del proceso de reestreno de la obra, que se llevó a cabo muchos meses después. Yo tenía armada una “historia” de Krapp, de Bianca, etc. Los ensayos duraron mucho, porque había mucho para recordar, sobre todo imágenes. Así que comencé mirando el video grabado en la temporada anterior. Cuando comenzamos los ensayos yo estaba terminando de leer una novela cuyo protagonista es un escritor. Me di cuenta que varios pasajes de la novela podían corresponder a la historia de Krapp y que la historia de

amor de la novela me servía para completar aun más la historia de amor de este personaje con Bianca. Así que me apuré a terminar la novela y la volví a leer con la intención de “completar la historia”. El resultado fue que en la segunda temporada tuve imágenes que sirvieron para completar aquellos pocos “agujeros” en la historia que me quedaban. Esto me permitió sentir más seguridad en el momento de abordar a Krapp en este reestreno y en afrontar sus palabras y sus recuerdos.