

Un amor se me metió

FRAGMENTOS DE UN DISCURSO LLOROSO



Carolina Reznik

Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas (IPCSH) Centro Científico Tecnológico CONICET, Centro Nacional Patagónico (CENPAT), Argentina

Una casa cualquiera, en un barrio cualquiera; adentro, una mujer sola realiza acciones cotidianas, se prepara la comida, cuelga la ropa, se cambia; y una voz en *off* transmite sus pensamientos. Afuera, al aire libre, los y las espectadoras de pie espían por las ventanas lo que sucede. *Un amor se me metió en el ojo* de La Escalera pone en escena, evidencia y le echa en cara al público su naturaleza *voyerista*.

Tal vez sea una obviedad afirmar que el espectador de teatro es *voyerista*. Esta característica es inmanente al rol e implica cuestiones relativas al hecho teatral y sus estructuras formales y para nada involucra una cuestión ética o moral. Del mismo modo en que aparecen cuando asumimos dicho rol, estas cualidades desaparecen al finalizar la representación. Si bien esta cuestión es propia del teatro, generalmente las puestas en escena la invisibilizan. Es decir, los diferentes espacios escénicos juegan con la ubicación del espectador, tanto en relación con la escena como entre la propia platea, pero la semántica que se construye no suele poner de relieve esta cuestión. En el caso que nos ocupa, la clave no está solo en la relación escena - espectador, sino también en el dispositivo escénico en su totalidad y en el lugar en donde se realiza el espectáculo. *Un amor se me metió en el ojo* no transcurre en un teatro, en un edificio separado de la realidad y destinado especialmente para ello. Transcurre en una casa real¹, de gente común que la presta para que durante 15 minutos –que es lo que dura el espectáculo– se convierta en un espacio escénico y el espacio que la rodea, que puede ser la vereda, el patio o el jardín, en la platea. Como si esto fuera poco, no hay sillas ni lugar para sentarse, el espectador está parado, a la intemperie, con su abrigo, mochila o cartera puestos y debe deambular para poder ver lo que sucede dentro de la casa².

La semántica del espectáculo se construye en torno a la noción de intimidad y de soledad. Todos los sistemas significantes escénicos apuntan a ello y la ubicación y modalidad de expectación lo refuerzan. El personaje –una mujer de la que nunca nos enteramos el nombre– está sola en escena y no emite sonido durante todo el espectáculo. Esta soledad física se condice con su estado emocional, al que accedemos por una voz en *off* -musicalizada por Ezequiel Canosa- que transmite sus pensamientos. El texto, que es fruto de un montaje a partir de poemas de Verónica Peñaloza -poeta

1. El espectáculo no tiene un espacio fijo, sino que se instala en diferentes casas de Puerto Madryn y también de otras ciudades.

2. Además, cualquier persona que pase por la calle puede detenerse y observar lo que sucede.

nacida en Buenos Aires y radicada en Puerto Madryn- gira en torno al amor y la separación, a la tristeza y la soledad. Está compuesto de imágenes bellísimas y bien concretas –“Te voy a decir lo que voy a hacer ahora, voy a llorar”–. Al respecto, se produce un juego interesante entre lo que se dice –o lo que se piensa– y lo que se hace. Se trata de una suerte de doble disociación, por un lado, entre el cuerpo de la actriz y la fuente sonora del texto; y, por otro, entre el texto y la acción. Sin embargo, el llanto conecta ambos ámbitos, el corporal y el textual, el empírico y el mental. La vida sigue, a pesar del dolor, el personaje sigue su vida, llorando. La relación espacial entre los espectadores y la escena, por último, potencia la soledad, del personaje y de la actriz. El hecho de que se ubiquen literalmente afuera no es menor, si bien el público no comparte ese espacio otro que se crea con la escena³, generalmente se ubica dentro del mismo edificio –espacio físico– en el que sucede la acción. En este caso, no solo se ubican afuera, sino que miran –espían– por las ventanas.

La actuación se inserta de una manera totalmente orgánica en el conjunto. Sin duda, las características del dispositivo escénico y la ubicación del espectador le imprimen una complejidad extra o, por lo menos, circunstancias escénicas poco convencionales. Por un lado, implica un espacio escénico diferente cada función con sus muebles y elementos particulares, que además no fue concebido ni diseñado como tal, y adaptarlo a una secuencia de movimientos cuidadosamente coreografiados en armonía con el texto en off. Se trata de “confiar en el procedimiento”, cuenta⁴ Maribel Bordenave, actriz y cocreadora del espectáculo. Lo imprevisto del espacio no significa que haya margen para el azar y la improvisación. “Tomamos decisiones por sobre esa arquitectura y geografía hogareña”, agrega, refiriéndose al proceso de ensayo y reconocimiento del espacio previo a cada función. Por otro lado, el hecho de que la escena transcurra dentro de una casa y el espectador se ubique afuera, genera un desafío para la actriz en cuanto a lo que se ve y lo que no, no solo por la propia disposición y estructura de la casa, sino porque el público es móvil y entonces elige desde dónde mirar y a qué distancia ubicarse⁵.

La labor de Maribel Bordenave trabaja con el verosímil cotidiano. Su cuerpo transmite cotidianidad e intimidad a tal punto, que el espectador se pregunta si esa no es realmente su casa. Sin embargo, ello es el resultado de una cuidadosa y metódica construcción, que involucra un equilibrio entre lo mucho y lo poco, entre el gesto evidente y el imperceptible. No sucumbe a la ilustración del texto y ello también refuerza la idea de soledad e intimidad en que está sumido el personaje.

En cuanto a la dirección, se evidencia un trabajo sólido y complementario con la actuación. La directora, sin duda, también debió enfrentar determinados desafíos, principalmente el hecho de que su labor haya tenido que centrarse casi exclusivamente en la actriz. Sin duda, Sandra Monteagudo propició un espacio de creación de procedimientos actorales sólidos para sostener un dispositivo escénico itinerante. Al respecto, es interesante cómo fue planteado el proceso de experimentación que derivó en la creación del espectáculo, propuesto por la propia Monteagudo. No develó el dispositivo escénico hasta último momento, lo cual –seguramente– evitó que la actriz estuviera condicionada ni limitada por éste.

3. Generalizamos para los fines del análisis, existen diferentes poéticas escénicas que problematizan esta cuestión y producen intersecciones entre el espacio de la platea y el de la escena.

4. Tuvimos el placer de charlar con Maribel Bordenave y Ezequiel Canosa sobre el espectáculo, quienes gentilmente me recibieron en su teatro El Galpón, ubicado en Puerto Madryn.

5. Nos cuentan que en algunos casos los espectadores se pegan al vidrio y en otros se ubican tímidos lejos de las ventanas.

Ahora bien, hay otra cuestión propia del teatro –además del *voyerismo* del espectador– que se potencia a partir del dispositivo escénico utilizado. El teatro, debido a su naturaleza es efímero e irrepitible. Cada representación es única, por más que se trate del mismo espectáculo, con el mismo elenco, en el mismo espacio, porque implica una convivencia simultánea de la producción y de la recepción en una encrucijada espacio temporal⁶. *Un amor se me metió en el ojo* exagera esta característica. Por un lado, la unicidad de cada representación se extrema por el hecho de que no siempre transcurre en la misma casa, es decir, el espacio escénico no es el mismo; y por otro, la libertad de movimiento del espectador implica que cada uno ve un espectáculo diferente que, a la vez, construye a partir de su deambular.

Nota sobre el proceso de creación de *Un amor se me metió en el ojo*

La propuesta es sumamente interesante, no solo por lo no convencional, sino porque todo apunta a visibilizar y problematizar cuestiones propias de la naturaleza del teatro. Esta metateatralidad se vincula –sin duda– con su proceso de creación, realizado en el marco del proyecto “7 laboratorios de creación LLEVO TODO CONMIGO”⁷. Gestionado por el propio grupo La Escalera, y con financiamiento parcial del Fondo Nacional de las Artes, se trató de un “dispositivo nacional de creación”, como lo define la propia Maribel Bordenave, realizado en el año 2019. Para la experiencia se convocaron a siete directores y directoras⁸ de siete provincias diferentes para experimentar creativamente. Cada encuentro sucedió en sus respectivas provincias o en Puerto Madryn y durante tres o cuatro días se realizó un trabajo diario de 8 horas. La propuesta consistía en un entrenamiento creativo –con premisas diferentes para cada laboratorio como puto de partida– para generar material escénico que seguirían trabajando en un futuro con alguno de los directores convocados para armar un espectáculo. Ese espectáculo existe y se llama *Llevo todo conmigo*, pero el trabajo realizado individualmente en algunos de esos siete laboratorios fue tan potente que generó, a su vez, otros espectáculos y *Un amor se me metió en el ojo* es uno de ellos.

Breve reseña sobre el grupo La Escalera

El grupo La Escalera se formó hace 40 años en la ciudad de Neuquén. Hacia el año 1995 su fundador, Carlos María Ríos, convocó a Maribel Bordenave para que forme parte. En el 2001 se mudaron a Puerto Madryn, lugar al que habían venido de gira varias veces, y un tiempo después se incorporó Ezequiel Canosa, quien realizó la mayor parte de su formación junto al grupo. En el 2006 alquilaron un espacio que bautizaron El Galpón de La Escalera –el cual siguen habitando hasta el día de hoy– ubicado en una ya tradicional esquina teatral de la ciudad. Supo ser muy numeroso, pero actualmente el grupo está compuesto por Maribel y Ezequiel y por artistas invitados para la creación de diferentes propuestas.

Entrar a El Galpón es entrar a un lugar conocido, no por haber ido varias veces sino por el amor con el que te reciben, porque te conocen y les interesa conocerte. Sin duda esto es una ventaja y algo hermoso de los lugares chicos (nos referimos a la ciudad y no al teatro), menos anónimos que las grandes ciudades. Pero no es solo responsabilidad del tamaño de la ciudad, sino que ello favorece la modalidad propia del grupo.

6. Esto es propio de todas las artes performativas como, por ejemplo, la danza.

7. Próximamente sacarán un libro sobre la experiencia.

8. Sandra Monteagudo, Alberto Félix Alberto, Diego Starosta, Valeria Follini Garza Bima, Verónica Aguada Berteza y Tachi Saez.

Cumpliendo ya sus 18 años, El Galpón es uno de los referentes teatrales de la ciudad. No solo para el público y artistas locales, sino de todo el país. Hace 18 años también, que organizan el Teatrzo, Festival Nacional de Teatro de Puerto Madryn al que asisten grupos de todo el país, que se ha convertido en un lugar de encuentro para locales y turistas que visitan la ciudad durante el verano.

En actividad constante e ininterrumpida, atravesando crisis sanitarias, políticas y económicas, El Galpón -nos referimos al espacio- sigue en actividad hoy, en un contexto más que adverso. Han desarrollado estrategias para sobrevivir, además del hecho de que hacer teatro es un acto de resistencia, y la más reciente se denomina IR [Insistencia revolucionaria]. Se trata de un sistema de abonos mensual que le asegura al teatro una venta fija de entradas. Pero su objetivo no es solo económico, sino que también genera el hábito en el público de ver teatro.

En esta coyuntura tan complicada, y volviendo a *Un amor se me metió en el ojo*, puede surgir la pregunta acerca de por qué apostar a propuestas diferentes, no convencionales, teniendo un espacio propio, por qué correr el riesgo. La respuesta es simple, porque parte de la naturaleza del arte y del teatro es sorprender, desafiar lo institucionalizado, incomodar. En definitiva, luchar contra lo automático.



PH: La Escalera



PH: La Escalera

Ficha técnica. Un amor se me metió en el ojo. Actuación y voz: Maribel Bordenave, Música original: Eze Canosa, Poesía: Verónica Peñaloza, Dramaturgia: S. Monteagudo, M. Bordenave y E. Canosa, Dirección: Sandra Monteagudo, Una obra de La Escalera, [obra creada a partir del proyecto 7 laboratorios de creación LLEVO TODO CONMIGO].

Bibliografía

- » Bajtín, M. (2004). Problemas de la poética de Dostoievski. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- » Kott, J. (1969). Apuntes sobre Shakespeare. Barcelona: Seix Barral.
- » Pavis, P. (2003). Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Buenos Aires: Paidós. *solemne*, Página 12, 22/07/21. -era-solemne.