



Actores constructores de pesadillas.

Entrevista al elenco de *Circense* de Claudio Gatell.

Laura Rauch

(Universidad de Buenos Aires)

La crueldad inherente a la vida es, pues, necesaria: los crímenes, la violencia de los cataclismos son normales e indispensables; pero, para no ser destruidos por ellos es preciso canalizarlos, vivirlos en el plano abstracto y virtual del teatro.

(Camille Dumoulié, *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, 1996)

El teatro sólo podrá ser nuevamente el mismo, ser un medio de auténtica ilusión, cuando proporcione al espectador verdaderos precipitados sueños, donde su gusto por el crimen, sus obsesiones eróticas, su salvajismo, sus quimeras, su sentido utópico de la vida y de las cosas y hasta su canibalismo desborden en un plano no fingido e ilusorio, sino interior.

(Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, 1978)

El espectáculo teatral *Circense* (2013) del dramaturgo y director Claudio Gatell propone un cruce entre ciertos elementos narrativos del cuento *Circe* de Julio Cortázar (1951), la poética teatral de Antonin Artaud y las teorizaciones de Tadeusz Kantor.

A partir de la narración de los "deseos de libertad" de la joven Circe –de claro intertexto a la hechicera de la mitología clásica griega–, la pieza se constituye como una presentación de las pesadillas de la joven, cuyo encuentro con un universo oscuro, tenebroso y lúgubre, - en íntima relación con temáticas bélicas - despliega múltiples referencias a diversas formas de violencia. Lejos de presentar una narración lineal, los espectadores se enfrentan ante imágenes configuradas por los elementos que componen la escenografía una cama, una mesa, un armario, una silla y una enorme esfera de un complejo entramado- y con el dinamismo que los cuerpos de los intérpretes establecen tanto dentro como fuera de la escena; vale decir, el espacio de la expectación es transformado en un lugar para la



reflexión sobre la complementariedad e inmanencia de la vida y la muerte, de Eros y Thánatos.

Sabrina Crowe, Mariano Bassi, Natalia Arteman, Emilce Rotondo, Heinz K. Krattiger y Leandro Martín López, dirigidos por Claudio Gatell, proponen un espectáculo que apela al *teatro de la crueldad* concebido por Antonin Artaud, donde se "rompe en fin la sujeción intelectual del lenguaje, prestándole el sentido a una intelectualidad nueva y más profunda que se oculta bajo gestos y bajo signos elevados a la dignidad de exorcismo particulares"¹.

A raíz de la complejidad que la puesta presenta, no solo por la deconstrucción narrativa, sino también por la experimentación en lo corporal y la primacía de una estética onírica con elementos expresionistas, optamos en este artículo por presentar una entrevista a los actores y al director para abordar la construcción y concepción de los personajes, ya que dicha complejidad reside en la configuración de una puesta llena de imágenes donde el cuerpo. Por lo tanto, movimiento, energía, desplazamientos y recursos expresivos se constituye como elemento fundamental que evidencia un intenso entrenamiento previo y solicita una completa disponibilidad de ejecución en las funciones.

El espectador, por su parte, se verá preso de esta intensa propuesta, que los paraliza al punto de demorar en el aplauso a los artistas. En este sentido, creemos se cumple lo que Peter Brook analiza respecto de la teoría de Artaud, en cuanto a que éste "quería que el teatro contuviera todo lo que normalmente se reserva al delito y a la guerra. Deseaba un público que dejara caer todas sus defensas, que se dejara perforar, sacudir, sobrecoger, violar, para que al mismo tiempo pudiera colmarse de una poderosa y nueva carga"².

Interrogados acerca de cómo construyeron/compusieron sus respectivos personajes y qué recursos actorales intervinieron en dicha construcción, los integrantes del grupo respondieron lo siguiente:

¹ Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 1978, p.103.

² Peter Brook, *El espacio vacío*, México: Octaedro, 2003, p.60.



Sabrina Crowe (Circe):

- El proceso de creación de *Circense* fue sencillamente una caída al vacío. Recuerdo estar en los ensayos sin saber para dónde íbamos ni qué estábamos contando. Y, a pesar de no entender nada, algo me decía "vos tirate y confiá" y eso hice, confié en Claudio que tenía totalmente claro qué quería lograr. Como no podía racionalizar lo que estaba sucediendo, dejé de tratar de entender con la razón y me entregué, me dejé llevar y, entonces, entendí. Porque *Circense* es eso: un abismo. Uno tiene que entrar a la sala dispuesto a dejarse llevar por las sensaciones. Es una obra que se entiende con el cuerpo, con las emociones, no con la razón. Es todo un desafío encarnar a Circe, con toda esa locura, esa oscuridad, esa necesidad imperiosa de salir y encontrar algo de luz, que alguien repare en ella y la salve y con la desesperación de haber encontrado a ese alguien y no poder dejar de arrastrarlo hacia el abismo; la desesperación de estar enterrando su propia salvación. Creo que la propuesta de Claudio es súper interesante, con esta forma de contar tan llena de imágenes y de sensaciones. Haber sido dirigida por él fue toda una experiencia, porque es un director que da mucha libertad de creación y, al mismo tiempo, contiene muchísimo. Y, por otro lado, es maravilloso estar compartiendo escenario con mis compañeros de elenco; no solo son personas hermosas, sino también increíbles actores. Y, principalmente, es un lujo trabajar al lado de Mariano Bassi; es un actor del que tengo que mucho que aprender.



En imagen: Sabrina Crowe
(Circe)

Foto de Natalia Arteman.



Mariano Bassi (el payaso Tadeusz).

- En muchas oportunidades se nos presentan personajes muy diferentes a nuestra forma de ser o de pensar. En esos casos, como acción primaria hacia la composición, luego de una lectura del material, comienzo a pensar cómo se mueve este personaje, cómo camina, cómo respira, cómo está ubicada su columna, por ejemplo, me pregunto: "¿sus hombros están hacia adelante?". Esas preguntas me las responde el cuerpo en estado de entrega; es un instrumento que, a modo de papel en blanco, se predispone para escribir la vida del personaje. Siempre en movimiento; desde ahí parte mi trabajo en la creación, en las relaciones entre el cuerpo desplazándose en un espacio. Necesito siempre un registro corporal para luego pasar a la palabra. En el caso de Tadeusz, el director me dio parte del texto y me comentó que quería del personaje un guía para la protagonista. Mi primera imagen fueron los viejos presentadores de carpas de circo, con el pecho "bien arriba" y una caminar "grande", marcando imponencia en los movimientos. Esta imagen fue muy útil, porque cuando el personaje quiebra y se transforma en un payaso macabro y oscuro, la contraposición del pecho y la espalda y el "mirar hacia los infiernos" basta para terminar de completar la idea del director. Tadeusz es un personaje que, en primera instancia, parece un amigo, pero que, intencionalmente, se transforma, dirigiendo a la protagonista a la única salida posible, la muerte.



En imagen:
Mariano Bassi
(Tadeusz, el
payaso)
Foto de Natalia
Arteman



En imagen: Natalia Arteman
(Mujer Muerta)
Foto de Mariana Cirulli



Natalia Arteman (*Mujer Muerta*):

- La pregunta abre el pensamiento. Siempre es bueno empezar desde una pregunta y no desde una certeza, al menos en mi caso. Descubrir es el objetivo. Como actriz, siempre focalizo primero en el cuerpo, huyo del pensamiento, porque la mentalidad tiende a frenar la acción. La Mujer Muerta es un personaje que, aparentemente, no tiene voz. Su voz está en el cuerpo y, sobre todo, en las manos. Dicen que las cuerdas vocales y los dedos se forman al mismo tiempo en el vientre materno. El melodrama parece saberlo y los actores utilizan sus brazos y manos como extensión de la palabra. La Mujer Muerta no tiene palabras, pero tiene cuerpo. Un cuerpo muerto, que siente cada parte de la crueldad de *Circense*. Claudio Gatell da mucha libertad cuando el actor se lanza al vacío. Muestra un disfrute por las imágenes poéticas que puede generar el intérprete. Es importante introducirse a la visión del director, conocer sus influencias para poder hablar en un mismo idioma, y preguntar cuando uno no sabe. Quizás la respuesta sea otra pregunta. Gatell me trajo de nuevo a Kantor: *Wielopole Wielopole*, esa novia que se casa, con voz destruida y esos ojos que no paran de llorar. Y esa imagen la traigo a mí antes de cada función; es una tecla, un *on* en mi cuerpo. Una mujer muerta, pero una actriz viva. Este personaje está, prácticamente, en todas las escenas, pero por su presencia parece más la de espectadora. Esto me deja en un estado de apertura, donde cada palabra, cada hecho, cada nota musical se introduce a mi cuerpo –al que concibo como instrumento- y me deja llevar al espacio aquello que me provoca.



Trato de morir un poco en cada función, de matar a Natalia Arteman para dar vida a la Mujer Muerta que no para de preguntarme. Cada acción tiene una imagen interna. Esto es dirección de Claudio, que nos pide que busquemos un pensamiento interno que impulse lo que hacemos. Y la música, al menos para mí, es uno de los grandes estímulos en la obra; lleva al extremo la emoción y la rebalsa. Mis compañeros también provocan con sus textos, sus matices, sus risas y llantos, su oscuridad, su crueldad y la Mujer Muerta se deja llevar por ellos hasta el final. Es muy importante poder ser parte de un trabajo que sea tan provocador como artista.

Emilce Rotondo (Pina)

- Construir un personaje con tanto pasado es complejo, porque la historia de vida de una persona suele estar plagada de contradicciones o *contrapuntos*. Pina tuvo sueños de amor, de conformar un hogar, al mismo tiempo que *voló en alas de la danza*. Deja entrever que siempre quiso ser bailarina y, por ello, su nombre, pero no lo logró. Parece haber abandonado su sueño y eso la sumió en una profunda oscuridad familiar, donde el maltrato entre los miembros de la familia es evidente, pero que porta algo muy puntual: los sueños traspolados a los otros. Ella pretende que su hija continúe con la lúgubre forma de vida que ella tomó, que se case y que se dedique a ese hombre que la viene a buscar. Pero Circe no puede hacer eso; sus deseos explotan, te diría, literalmente. En esa casa de Villa del Parque, en dónde solo hay oscuridad, estas dos mujeres, madre e hija, llevan adelante un camino mortuorio, enfrentadas y hermanadas al mismo tiempo. Seguramente, si yo hubiera hecho la propuesta estética de la obra hubiera sido muy distinta, pero confíe plenamente en Claudio y me dejé llevar. Y la obra en general plantea algo singular: es aquello que no queremos ver, que no queremos que nos pase, que resulta terrible de solo pensarlo. Por esto te digo que la construcción de mi personaje se basó principalmente en este pasado tan cargado que tiene Pina. Intento mirar a través de sus ojos. Los movimientos que surgen son esquemáticos, duros, contrarios a la danza que ella ama; ese abandono del movimiento fluido la introdujo en uno firme, casi como un soldado y, tal vez, pensándolo ahora, ella componga otro soldado de ese ejército del que habla su marido, siendo ella al final la que asume el rol de control.



Heinz K. Krattiger (Samuel):

- Mi acercamiento al personaje de Samuel es una suerte de *backwards engineering*, ya que me incorporé al elenco en su segunda temporada. Vi las funciones de *Circense* en el Galpón Multiespacio (Dean Funes 1267) y primero me dejé impresionar por las actuaciones como cualquier miembro del público. Mi primera experiencia como espectador fue de *impacto*, no solo por la compleja narración, las ideas que circundan la pieza –profundamente teatrales y que se extienden luego de la representación– sino también por las actuaciones y la dirección. Y, por supuesto, cuando Claudio (Gatell) me propuso participar, no lo dudé un instante. A partir de allí, mi trabajo fue de investigación sobre los orígenes de la obra y de los personajes, y eso me llevó a descubrir y profundizar tanto en la obra de Cortázar como en las fuentes de inspiración estética de Kantor y Beckett y, puntualmente, éste último a quien mi personaje homenajea con su nombre. En ese proceso predomina, obviamente, siempre la pregunta de la función del personaje en la obra y con qué puedo como actor contribuir. Tomo como punto de partida la impresión que me dejó la creación de Marcelo Roitman, quien realizó durante todo el año de funciones un Samuel sumamente completo, con artistas expresivas muy particulares y que me llevaron a reflexionar sobre *otra forma de existencia* de ese personaje en este universo. Intenté entonces, para encontrar *mi* Samuel, el aporte desde experiencias con personas no videntes –elemento clave del personaje y desde donde se propone un juego, diría, macabro- y busco, así una creación orgánica de un personaje verídico en el escenario, pero no en el sentido *realista*, sino dentro de la poética de la obra, que me permita encontrarlo dentro de mis posibilidades expresivas, que parten de la complejidad de la quietud, la sorpresa y la contradicción. Sin duda, este personaje me generó interrogantes en aquella primera expectación y, ahora, desde el abordaje concreto, me genera múltiples preguntas que intento responder desde la corporalidad, la palabra y la relación con mis compañeros de elenco que me permitieron crear libremente y me acompañan en ese *juego*.



Leandro Martín López (Félix/Soldado):

- Cuando el director me contó la propuesta de una obra cuyas acciones transcurrían en un espacio tétrico, mortuorio, pero con elementos reales y cotidianos -una casa de familia, la habitación de una chica, un ropero del cual salen y entrar personajes- comencé el proceso de creación de mi personaje por medio de la imaginación, porque sabía que racionalmente era imposible abordarlo. Y no me equivoqué. Y aunque la ruptura de *lo real* me divertía, la misma densidad de la obra nos hizo a todos pasar momentos poco agradables. Félix, el novio de Circe, es un muchacho de buena situación económica, un enamorado, un soñador, que una vez que ingresa a ese universo tenebroso del hogar, es llevado hasta el extremo. Es complejo, porque no es rechazado, pero, sin duda, no es aceptado. Se plantea constantemente un juego macabro del cual, una vez dentro, no podrá salir. En ese sentido, me enfoqué en construir un personaje donde primase la melancolía y la tristeza y fue todo un desafío poder transmitir las diversas sensaciones que siente una vez que comprende su amor no correspondido. Y son estos rasgos los que permiten la *transformación* al personaje del Soldado, que se convierte en un reflejo de Samuel, el padre de Circe, donde se evidencia la frustración por la guerra o las huellas que la guerra deja en él. Entabla, según mi idea, una lucha por el amor, que, aún perdido, sigue llevándolo adelante hasta el final, literalmente, donde es totalmente vencido por el dolor y la pérdida. Así el Soldado y Félix pierden la vida inevitablemente. En cuanto a la construcción y transformación hacia estos personajes, Claudio siempre me guió -como a todos- por medio de imágenes, no solo de la puesta en general, sino de cada personaje en particular y las relaciones que se establecían o no entre ellos. Me gusta pensar que mi personaje siempre va detrás de un amor, entendiéndolo como el gran sentimiento vital, aunque está muerto. Lo sabe y lo niega; pero al único que se lo confiesa es al público.



En imagen: Leandro
Martín López
(Félix/Soldado)
Foto de Natalia Arteman

Claudio Gatell, dramaturgo y director:

- Para mí, el actor es la materia esencial donde dar forma a mis sueños o pesadillas. Pero estamos ante un cuerpo ajeno, con sus propias emociones, sensibilidad, ideas estéticas, entre otras cosas. Dicen que el arte sucede en la fricción del artista con la resistencia que le oponen los materiales con los que trabaja, por eso en principio trato que el actor este cómodo, que sienta orgánico lo que hace, aunque no entienda la totalidad de la obra y, es más, creo que obtengo mejores resultados de ese modo. A veces me gusta que el actor este confundido, asombrado sobre todo al comenzar el proyecto; de esa resistencia suelen surgir grandes descubrimientos. Es una manera que deje de pensar y que accione, que se tire al abismo y vuele con su propia imaginación. En general, me sorprenden las imágenes que obtenemos con este trabajo. Ellos me devuelven sus sueños y yo elijo cuáles están acorde con la obra y los articulo con los míos. El director propone y el actor reacciona a ese estímulo, tiene que accionar, tiene que hacer y, sobre todo, imaginar con el cuerpo. Y aunque siempre corremos el riesgo de cometer errores durante la experimentación, creo que es un beneficio, porque el error es un elemento esencial de la vida. De lo contrario, nos quedamos en discursos o análisis que nunca aparecen finalmente en la obra. Por medio de las equivocaciones, podemos dirigirnos hacia aristas que no habíamos considerado en un principio y



encontrar caminos interesantes y –seguramente- complejos. A veces, hay mucho miedo, porque el teatro demanda muchísimo trabajo y, aunque parece obvio, muchas veces no termina de entenderse. Hay una especie de imaginación o fantasía negativa, del pensar *yo hubiese hecho*. Eso es un engaño; no existe. Por el contrario, se da el suceso teatral real, sea lo que fuere, después de mucho trabajo de cuerpo y alma. Por lo tanto, cuando digo *imaginar*, hablo de hacerlo con la acción concreta, con el cuerpo, con la palabra, los silencios, la respiración, la transpiración, las caídas, los disparates, los errores y los aciertos. Antes que nada, como director, propongo un riesgo; para ponerlo en imágenes, digamos que el actor es un trapecista y que, desde mi rol, le alejo el trapecio en los últimos instantes antes del salto y en ese encuentro con el vacío aparece la genialidad del actor-artista-creador. Yo quiero que mis actores sean fieras enjauladas esperando salir a la arena, que tomen por asalto el alma del público, buscando sacudir a esas personas que vinieron con la intención de ver algo conocido, pero son llevados por mis actores a otros territorios no explorados de ellos mismos. No quiero que mis obras sean un simple *trámite teatral*, una antesala para la cena en un restaurant, quiero que saquen el aliento, que conmuevan y que propongan una reflexión a veces incómoda. Resumiendo, quiero un arte en pie de guerra, salvaje, no domesticado por la mentalidad de la época. Lo que no quiero del actor es que venga con el manual abajo del brazo. Hay miles de técnicas, pero lo interesante es la propuesta que parte de cuerpos -atravesados por una o más técnicas- de múltiples posibilidades expresivas. Allí, el intérprete busca, y lo interesante de ese proceso es cómo convierte una idea en un movimiento que le resulte físicamente orgánico, aunque no comparta el origen de ese movimiento (una característica puntual del personaje, por ejemplo). El grupo de *Circense* es increíble, porque tienen formas muy distintas de encarar el trabajo, pero el objetivo siempre es congeniar –y te diría que lo logramos plenamente - y nos enriquecimos mucho juntos. Les estoy muy agradecido por haber confiado en mí y en la obra, porque no es una historia, una puesta o una estética *usual*, pero sé que no podríamos haber logrado lo que tenemos hoy sin la entrega y apertura a la experimentación, al error; en definitiva, al juego teatral. De este modo, podemos concluir que tanto la construcción/interpretación de los personajes, parte de las ideas de esfuerzo,

trabajo y experimentación, donde cada actor tiene la posibilidad de recurrir a diversos recursos expresivos guiados por la mirada del director, quien configura la obra desde diversos puntos de vista logrando articular, así, complejas imágenes de un intenso trasfondo ontológico conjuntamente con aquella estética de la que hablaba Artaud, quien proponía “crear una metafísica de la palabra, del gesto, de la expresión para rescatarlo de su servidumbre a la psicología y a los intereses humanos”³.



En imagen: Emilce Rotondo (Pina) y Heinz Krattiger (Samuel)

Foto de Natalia Arteman

lauri.rauch@gmail.com

Palabras claves: *Circense, Gatell, Artaud, Actor, Personaje*

Key words: *Circense, Gatell, Artaud, Actor, Character.*

³ Ídem, p.102.