



Espectáculo y especularidad: una mirada refleja sobre *La patria fría*.

Sol Lebenfisz

(Universidad de Buenos Aires)

El espectáculo *La patria fría*, dirigido por Andrés Binetti y co-escrito por éste y Mariano Saba, fue uno de los ganadores del Concurso de Proyectos Teatrales del Festival Internacional de Buenos Aires, en cuyo marco se estrenó el 25 de septiembre de 2011 en Anfitrión, Espacio Cultural. Conformaba la primera parte de una trilogía en la que sus autores se proponen indagar momentos fundamentales de la historia argentina reciente¹ apelando a una reactualización del grotesco como propuesta estética.

En este caso, el escenario es el del primer peronismo, a fines del '40, con la figura de Eva como centro neurálgico y convocante. El cruce que la obra propone es entre este movimiento, materializado en forma de tren solidario, y un circo pobre que también se desplaza por el territorio nacional. La magnitud del primero y la miseria del segundo plantean, desde la concepción estructural, un contraste de fuerzas hondamente desbalanceadas. La disputa por la convocatoria de público es el principio articulador del drama, en tanto hace estallar la conflictividad presente en el seno de la troupe circense.

Diseminación y desplazamiento: la mirada del/los público/s

La trastienda se ubica como centro del universo dramático. Con respecto a la disposición espacial de la platea, el espacio recrea la idea de circularidad del circo, ubicando a los espectadores alrededor de la escena. Si bien no se propone una interacción directa con el público real, la proximidad genera un efecto de disolución de la cuarta pared. El público está inmerso dentro de ese espacio, que, si bien es la trastienda del circo, está armado como si fuera una pequeña carpa

¹ *La patria fría (grotesco ambulante)* constituye la primera parte de la *Trilogía Argentina Amateur (33/48/01)*. La completan las piezas *Después del aire (sainete oral)* y *Al servicio de la comunidad (epopeya isabelina)*, a ser estrenadas en marzo y junio de 2012 respectivamente. El proyecto autoral-espectacular consiste en la búsqueda de una actualización del grotesco y de un teatro político no didáctico en torno a problemáticas cercanas, desde la perspectiva de grupos artísticos *amateurs*.



cuadrangular. Esta duplicación produce una imagen de reflejo distorsionado: hay una carpa, hay un público y hay unos artistas; hay un espectáculo, pero no es el circense, sino otro espectáculo que narra ese espectáculo, desde atrás.



Foto 1- *La Patria Fría*- Créditos/ FIBA 2011.

En imagen: Marcelo Aruzzi y Eduardo Peralta

El espacio escénico está configurado como una intersección entre dos mundos: el ficcional, es decir, el espacio ritual donde se desarrolla la función de circo; y el real, el afuera de la carpa que señala, además, la presencia del tren de Evita. El público no ficcional se ubica dentro de este espacio liminar, interceptando el tránsito de los personajes entre ambos mundos. A uno y otro lado se construyen, con diferentes características, los otros dos públicos: el que asiste al circo y el que se acerca al tren. El primero se anuncia numéricamente en un primer momento, y cada uno de sus catorce integrantes es mencionado a medida que abandona la carpa. Al segundo se lo describe, de forma más general, como una multitud que se agolpa para obtener algo de lo que en el tren se regala. El único miembro del público ficcional que aparece en escena (el único que no abandona la carpa antes



de que finalice la función) es un peón que ha sido mandado por su patrón para hacer número. Este personaje ingresa en el espacio íntimo de los artistas, transgrediendo los límites entre ficción y realidad. Se puede pensar a éste espectador como condensador de la idea de público representada en esas tres variantes que se proponen: en primer lugar, como al público real, le es permitido permanecer en el espacio de la trastienda; en segundo lugar, forma parte de los catorce espectadores que asisten a la función; y, por último, ha pasado también por el tren. El público, entonces, materializado en ese individuo que traspasa la frontera del escenario, no solamente no observa desde el asombro y la maravilla, sino que termina proponiendo una muy prosaica transacción, cancelando esa distancia mágica que sería deseable en una circunstancia tal.

Es interesante el cruce de miradas que opera sobre el espacio dramático de la trastienda, a partir de esta diseminación del público. No se trata, solamente, de la construcción de una perspectiva íntima de la vida de estos artistas detrás de bambalinas, sino de la posibilidad de esbozar, aunque de forma sesgada, la mirada de un público en espejo, al que se le ofrece la otra cara del espectáculo. El público real presencia simultáneamente la comedia que se desarrolla en la trastienda del circo, y el revés del espectáculo que se ofrece al público espejado. La tensión de esas miradas que se construyen desde el adentro hacia el afuera del espacio escénico real se desplaza, a lo largo de la obra, hacia el otro afuera, hacia el otro espacio -ficcional/histórico- que se ubica en la coordenada opuesta. Este desplazamiento se plasma en una acción ejecutada casi al comienzo y repetida en el final: la canción que los artistas interpretan de espaldas al público real y de cara al espacio de la ficción; y, luego, en el centro del espacio, de espaldas al público ficcional (que ya se ha ido), mirando en dirección al tren. Al comienzo se enfrentan a la platea muda, al silencio entre atento y escéptico de esos catorce espectadores. Al final la acción se tensa: cantar más fuerte de lo que dan las fuerzas para intentar que su modesta música sobrepase el coro de voces que llega del tren, lejano pero enérgico, viviendo a Evita.



El pliegue absurdo: ecos del grotesco en la construcción de los personajes.

La construcción de los personajes del circo responde a un procedimiento oximorónico que evidencia su fracaso constitutivo. Se ubican fuera de los límites psicológico-realistas, en el territorio de la caricatura grotesca: entre lo risible y lo compasible. Puede pensarse que en la elección de narrar el espacio interior del circo, y no la arena, hay ya un gesto, un guiño a la tradición del grotesco discepoliano. Dice Viñas: "(...) si el sainete expone bajo una luz cenital a sus personajes (...) el grotesco -al sustraerlos en la penumbra- les otorga una latitud ambivalente donde su interioridad concluye en paradoja, y su arrinconamiento en un ritual que se escurre al código prevaleciente"². La penumbra de ese espacio interior colectivo, donde, en efecto, estos personajes conviven a modo de familia, expone las paradojas que los constituyen y que determinan su fracaso en el espacio exterior. Como en el grotesco, su patetismo es un motor cómico a la vez que trágico.



Foto 2- *La Patria Fría*- Créditos/ FIBA 2011.

En imagen: Marriano Saba y Juan Pascarelli

² David Viñas, *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*; Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1997; p.17



El ex-enano es, seguramente, la figura más representativa de este procedimiento. La cruel paradoja de estar fundado en una negación de sí mismo funciona como un epítome absurdo-trágico perfecto. Del lado absurdo, por ese desborde del verosímil que implica postular el crecimiento de un enano, y por otro lado -el trágico- porque esa transformación lo despoja de su identidad. El tirador de cuchillos alemán y tuerto, y su sufrida asistente paraguaya sistematizan una problemática cultural que está atravesada por el sometimiento del más débil, y el desgarró comunicacional que produce la dialectalización:

Nadia: – Hoy no le chabajo.
Barón: – ¿Ké?
Nadia: – Eso, hoy no le chabajo. Viá salí.
Barón: – No entiende... (A *Tulio*) ¿Ké dice?
Tulio: – Dice que no le trabaja hoy.³



Foto 3- *La Patria Fría*- Créditos/ FIBA 2011.
En imagen: Marriano Saba y Natalia Bavestrello

³ Andrés Binetti y Mariano Saba, *La Patria Fría*, mimeo; p.2



A Boccati, el dueño del circo, es al que más le afecta la disputa por el público, pero por razones que exceden lo económico:

Ex enano: – (*Con suspicacia*) Hamlet era de la raza de Boccati. (*No le entienden*) Que Hamlet era un gorila. Por eso quiere hacer la función, quiere sacarle gente a la perona...⁴

Si bien su posición de dueño es perfectamente compatible con su actitud avara y anti-cooperativista, es en esta relación sintagmática dueño del circo-gorila-mono, en la que resuena la frase popular "hablar con el dueño del circo y no con los monos", donde estalla su propio sinsentido. En este caso, el fracaso que implica la contradicción no se refleja en su actuación, como pasa con el resto de los personajes, sino en la suerte del circo mismo, que logra perder al público a manos de su desproporcionado rival.

Espectáculo y especularidad: un grotesco barroco.

El procedimiento que opera en la construcción de los personajes es el procedimiento mismo de *La patria fría*: oponer para generar un efecto grotesco, construyendo sistemas paradójales fundados en una premisa absurda. Así, la oposición principal es la que se da entre la convocatoria de Eva Perón en pleno apogeo de popularidad, y la de un circo anodino y deslucido, cuya oferta espectacular está plagada de fracasos.

Como en una secuencia de cajas chinas, el espectáculo recrea dentro de sí otros espectáculos y otros públicos, que producen entre sí un juego de dobles. El público real opera como bisagra de esa especularidad, como un testigo mudo (porque no se lo hace intervenir) de la duplicidad. Este procedimiento es, sin embargo, una apelación directa al espectador. Dice Foucault, en su análisis del cuadro *Las Meninas*:

⁴ Idem; p.5



Así, pues, el espectáculo que él [el pintor] contempla es dos veces invisible; porque no está representado en el espacio del cuadro y porque se sitúa justo en este punto ciego, en este recuadro esencial en el que nuestra mirada se sustrae a nosotros mismos en el momento que la vemos.⁵

Como en el juego de miradas que opera en ese cuadro, *La patria fría* propone, también, la idea de punto ciego. En tanto el público real se ubica circularmente alrededor de la escena, las propias miradas del público se irán cruzando durante la función, entre sí y con las de los personajes. A su vez, se construye la idea de una mirada que penetra desde el espacio escénico ficcional (y que termina materializándose en el personaje "público" que ingresa a la trastienda), y una mirada que se proyecta desde todas las miradas hacia el afuera, a través de una pequeña ventana rectangular (la cual el público no ve, pero los personajes sí). El punto ciego es ese afuera histórico, el peronismo. En esa fuga de la mirada hacia el afuera, el recorrido también encuentra un espejo: se produce lo que dice Foucault, la mirada del espectador se vuelve hacia sí; se reactualiza el signo por medio, no de una operación mimética, sino de una operación barroca.



Foto 4- *La Patria Fría*- Créditos/ FIBA 2011.

En imagen: Mariano Saba, Eduardo Peralta, Marcelo Aruzzi, Natalia Bavestrello y Ezequiel Lozano

⁵ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*; Buenos Aires, 1968, Siglo XXI Editores; p.14



Ficha Técnica

La patria fría (grotesco ambulante)

Autores: Andrés Binetti y Mariano Saba

Dirección: Andrés Binetti

Intérpretes: Marcelo Auzzi (Ex enano); Natalia Bavestrello (Nadia (receptora de cuchillos, futura contorsionista)); Oscar Cayón (Crítico); Osvaldo Djeredjian (Público); Ezequiel Lozano (Durán (funambulista)); Juan Pascarelli (Boccati (dueño del circo, presentador)); Eduardo Peralta (Tulio (payaso Cascarita)); Mariano Saba (Barón Von Kraizler (domador, lanzador de cuchillos))

Música, diseño de sonido y dirección musical: Guillermina Etkin

Letras de canciones: Andrés Binetti y Mariano Saba

Diseño de escenografía: Magali Acha

Diseño de vestuario: Ana Algranati

Asistente de vestuario: Celina Barbieri

Diseño de iluminación: Andrés Binetti

Asistente de dirección: Michelle Wejcman

Asistencia técnica en sonido: Bruno Dotti

Asistencia en número de clown: Silvia Aguado y Andrés Kyle

Prensa: Luciana Zylberberg

Grabación y edición del Trailer: Belén Cobas

Diseño de Maquillaje: Eugenia Mosteiro

Diseño gráfico: Andrés Kyle

Producción: Andrés Binetti, Malala González, Ezequiel Lozano, Mariano Saba y Michelle Wejcman.

<http://lapatriafria.blogspot.com/>

Anfitrión-espacio cultural - Venezuela 3340 - Ciudad de Buenos Aires

lebenfiszsol@gmail.com

Palabras clave: *La Patria Fría*, peronismo, grotesco, mirada, Saba, Binetti.

Keywords: *La Patria Fría*, Peronism, grotesco, gaze, Saba, Binetti.