



12 4 y la puesta en escena del proceso. Entrevista a Cecilia Blanco, Javier Drolas, Agustín Repetto y Fernando Tur.

Sol Salinas

(Universidad de Buenos Aires)

Palabras previas

12 4, estrenada en 2008 y repuesta en 2009 y 2010, es, según sus autores Cecilia Blanco, Javier Drolas, Agustín Repetto y Fernando Tur, el resultado de un proceso inicialmente caótico de búsqueda, improvisación y experimentación, del que surgieron distintas secuencias de acciones que se fueron combinando, explorando y montando según las necesidades que las dinámicas mismas señalaron. Esta ausencia de decisiones previas al momento de comenzar el proceso, este seguir el ordenamiento que el propio material dispuso –en tanto conjunto dinámico- desembocó en una obra que se piensa a sí misma y que estudia y reflexiona acerca de lo específico del hecho teatral.

Marco De Marinis sostiene “que la respuesta casi unánime que los Maestros del siglo XX han dado a la pregunta ‘que es primario, esencial en el teatro’ se ha referido al actor (...) como presencia y acción física”¹. En *12 4*, la precisión en el accionar y la fisicalidad de la propuesta exalta la presencia escénica de los actores poniendo en evidencia el aquí y ahora, lo efímero del acontecimiento². Sobre este modo de poner el cuerpo y sobre las características particulares del proceso creativo de *12 4* conversamos con sus cuatro actores-autores-performers: Cecilia Blanco, Javier Drolas, Agustín Repetto y Fernando Tur.

Pero antes de ingresar a la entrevista, algunos momentos, algunas ideas a partir de la obra, como para ir acercándonos a ella.

¹ De Marinis Marco. Cap. 1 “El actor y la acción física”, en *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires, Galerna, 2005, p.46.

² Véanse: de Guadalupe Baliño “Hacia una actualización del concepto de mimesis: análisis de la propuesta neobarroca en *12 4*”; y de Silvina Flores “124: Entre la artificialidad y la tentación del sentido” ambos disponibles en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 6, Nº 12, diciembre de 2010, (www.telondefondo.org)

Momento 1: La obra comienza a oscuras: uno de los actores atraviesa la platea y se sienta al piano, ilumina el teclado con una linterna y comienza a tocarlo. Su sombra, gigante, se proyecta contra la pared. La luz -débil y tenue- nos permite descubrir que otro de los actores aguarda en el escenario, a espaldas. Las manos del actor que no está al piano se mueven como si ellas también estuvieran tocando y realizan una secuencia de acciones que se repetirá varias veces con algunas variaciones. Mientras tanto, el escenario comienza a iluminarse y termina de presentarse: tres puertas, una pared roja, dos apliques, una mesita.



Música extradiegética: tres de los actores realizan una coreografía e ingresan una TV, una silla, un frigobar, un sillón, un diario gigante y una valija. Casi todos los elementos son rojos. El espacio y los objetos funcionan según la lógica de este mundo (aparentemente otro) que se presenta en continua mutación...

Momento 2: De un lado del escenario, el torso de un actor y las piernas de otro. Del otro lado, una cabeza sale de la valija y besa a la actriz.

“Inconsistente”³, dice uno de los actores y realiza una coreografía con sus manos. “Incongruente” dice otro y realiza, también con sus manos, otra

³ Las citas textuales de la obra surgen de nuestros apuntes en la asistencia a las funciones.



coreografía. Ambas se repiten con exactitud una y otra vez hasta que golpean a la puerta. La actriz se ha montado sobre otro actor e ingresa, gigante, a la escena. En respuesta, los otros dos actores arman otro gigante.

Ella (montada sobre otro): "Alguien estuvo revisando mi valija".

Él (montado sobre otro): "¿Dónde está el otro?"

(Él sigue hablando y ella mueve los labios, adueñándose del texto.)

Los gigantes se arman y desarman en la escena. Los actores discuten de a dos y también de a cuatro. Los textos son intercambiables, se repiten, rotan. Todos los personajes se sientan en el sillón detrás de un diario gigante, sus extremidades se asoman como si pertenecieran a un mismo ser. Los cuerpos se superponen, se combinan, se presentan fragmentados, inestables, fuera de eje, se unen, se desunen y se vuelven a unir. ¹² ⁴ "explora los límites del cuerpo, frontera frágil entre el sujeto y el mundo"⁴.

Momento 3: Ella, adentro del ¿frigorífico? Los otros tres, cantando, ejecutando el instrumento y realizando una coreografía que –nuevamente– se repite varias veces. La idea del recital y de la música ejecutada en escena, el presente y lo real.

La entrevista

-Me gustaría saber acerca del proceso: ¿cómo trabajaron?, ¿cómo fueron los ensayos?

-Tur: El proceso fue bastante caótico. Trabajamos de una forma muy caótica en algún punto. Improvisamos mucho. El planteo claramente tiene que ver con algo musical, coreográfico y teatral, mucha experimentación para nosotros. Somos sólo actores... fue una decisión de encarar un proyecto sólo de actores... Después por afuera trabajaron coreógrafos, el iluminador, el sonidista. Pero bueno, el proceso fue de experimentación y búsqueda, de prueba, de prueba y error, de quedarse también con los errores, con el fracaso, con la soledad, con la ausencia, con la

⁴ Pavis Patrice. "Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?" (Traducción de Silvina Vila), en *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, Universidad de Buenos Aires, año 4, Nº 7, julio de 2008;p.8 (www.telondefondo.org)



pasión. Después –para mí- el proceso tuvo que ver con el material que cada uno tiene en relación a que, por ejemplo, uno de los actores hizo los objetos: el diseño más la realización. Yo hice la música. Ceci es la productora.

Blanco: La que hace las carpetas, la que escribe...

Tur: Agustín es la cabeza de lanza, la actividad, la acción, el devenir, el fuego. Por otro lado, el proceso tiene que ver con un lenguaje en común que todos tenemos por haber estudiado en lugares parecidos y compartir miradas y formas de ver las cosas, gustos parecidos en relación a la dirección de la construcción.



- La obra visualmente es muy prolija, me parece que la visualidad es muy importante.

Blanco: Sí, sí.

-En este sentido, estando los cuatro en escena tanto tiempo, ¿cómo hicieron para autodirigirse? ¿Cómo trabajar sin una mirada externa?



Blanco: Fuimos trabajando el material que fue apareciendo. El armado también fue bastante caótico en el sentido en que teníamos todo el material de a pedazos, por secuencias de acciones. Así que después, en función de lo que nos iba pidiendo el material, la empezamos a montar y a combinar. Tomamos secuencias que, en principio, habíamos trabajado por unidad y las fuimos combinando, ya que teníamos unidades que nos parecían que podían combinarse. Cada unidad estaba trabajada con mucho, mucho nivel de detalle así que las fuimos montando.

Tur: No sé si te contesta, porque por ejemplo, hubo dúos que por ahí uno de nosotros no estaba y entonces lo probaba otro.

Drolas: Nos hicimos intercambiables.

- Algo de esto quedó en la obra. El intercambio...

Tur: La rotación... Alguien hacía de la chica, la chica hacía de algún varón, porque se necesitaba. Entonces alguien salía y miraba. Y todos opinamos, todos decidimos, todos dirigimos.

- Claro, al ver el espectáculo pensé que no puede hacerse este trabajo sin alguien que mire.

Tur: Siempre había alguien que miraba. Hay algo de la composición que después empieza a hacerse circular, pero en principio las escenas se trabajaron por separado y después empezaron a montarse.

Blanco También hubo escenas que se hicieron juntas y que después se separaron. La primera vez que la ensayamos toda, que hicimos el ensayo general, nos reíamos porque era la primera vez que la hacíamos sin hablar nada.

Tur: Claro porque, mientras probábamos, nos íbamos autocorrigiendo. También es verdad que, por épocas –no siempre-, hubo asistentes que fueron rotando y



desistiendo y fracasando, porque no resistieron laburar de esta forma tan caótica, no fue fácil. Hay una mirada que ordena y la hubo todo el tiempo, pero no era una sola y eso puede ser problemático y además, el resultado es distinto. Digo, trabajar grupalmente no es lo mismo que con un director que dirige y hace...

Repetto: En este sentido, yo siento que hubo mucha armonía. Ceci era la única a la que no conocía, pero con ellos dos laburo desde hace mil años y con él también. Hubo mucha afinidad en los gustos y los deseos. Nos pasó que a todos nos interesa la mirada de cada uno y hubo que discutir por las ideas, pero dentro de todo el caos siempre hubo siempre algo relajado, una confianza en lo que estábamos haciendo.

- Entonces, improvisaron y encontraron secuencias de acciones que fueron combinando, ¿cómo se incorporaron los elementos más de puesta de escena? Me refiero a la escenografía, la iluminación, el uso del color...

Drolas: No, no se fue incorporando. Siempre tuvieron una participación activa a lo largo de todo el proceso. De hecho, para los únicos que abríamos los ensayos era para la escenógrafa, la vestuarista, el iluminador, la maquilladora y peinadora. Ellos también son compañeros de la vida, de la formación.

Blanco: Nosotros improvisamos pero siempre a partir de ciertos disparadores, ciertas ideas, imágenes, películas de referencia. Pero por ejemplo los objetos: el sillón, el televisor y el frigobar, estuvieron muy desde el comienzo. Después se fueron perfeccionando en función de lo que iba necesitando la obra.

Drolas: Tuve que hacer dos de cada uno.

Blanco: Y es que fue primero el frigobar, después las rueditas, después que entrara alguien adentro. Lo que quiero decir es que no fue que algo vino después. Nosotros trabajamos los objetos, la música...

Tur: Todo tuvo esa estructura, esa construcción. Todo avanza junto, el material avanza en conjunto, ¿entendés? Trabajar así es difícil, porque casi no hubo decisiones previas. Nosotros confiamos en que es el material el que te ordena, porque, cuando aparece algo que está bueno, ese mismo material te empieza a crear obligaciones en todos los sentidos, tanto en lo coreográfico, como en lo actoral, como en lo musical.



- ¿Y qué hubo previo a todo este proceso?

Drolas: Hubo ciertos acuerdos acerca del mundo de la obra y de qué se trataba para nosotros en un principio.

- ¿Y de qué se trataba?

Drolas: Pensamos en una banda de música que estaba de gira, en un hotel. Fue un disparador que se fue borrando y dejando rastros. Y quedó algo que nos unió, que fueron ciertas decisiones, elecciones estéticas que tomamos.

Blanco: Claro, hubo disparadores, excusas para organizar un poco el caos de probar cosas, pero no quedamos atados a eso porque de hecho esto de ser una banda de música desapareció. Nos sirvió como organizador, como contorno y después el mismo material nos fue delimitando las condiciones para probar.

- ¿Por qué casi no quedan rastros de esta historia? ¿12 4 existe dentro de los límites de la ficción y la representación?

Blanco: El recorte estético, de movimiento, el tono que propone la obra es el efecto de la conjunción de los cuatro cuerpos puestos en juego durante el proceso de experimentación; cuatro cuerpos singulares, con sus diferentes habilidades, sus despliegues, sus límites, sus accidentes... cuerpos que, por su propia objetividad, despliegan un horizonte de asociación particular. En fin, cuerpos dispuestos (en el proceso de armado) a experimentar con libertad y también, por que no, con ingenuidad. Parece una obviedad, pero no lo es. Por eso la obra nos atraviesa y es, a nuestro entender, singular. No trabajamos con una idea o referente concreto que buscábamos representar.

- Éste fue uno de sus textos de difusión:

Ellos: tres hombres y una mujer.

El espacio: 7x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigoriferador?

El devenir: secuencias de acciones, recortes sonoros, imágenes y movimientos que se combinan, alteran y superponen.

El final: una realidad singular, precaria y temporaria que se desactiva

124: Un mundo que acontece en el momento que se presenta. No hay anécdota.⁵

-¿Ustedes mismos lo escribieron?

Blanco: Sí, yo lo escribí.

⁵ Cecilia Blanco, Javier Drolas, Agustín Repetto y Fernando Tur, *12 4. Creación colectiva*, disponible en <http://www.alternivateatral.com/obra12135-124>



-Leyéndolo y entendiendo que *12 4* abre un mundo que acontece en el momento en que se presenta, una realidad que se presenta y se desactiva pensé en preguntarles: ¿les parece paradójico enfatizar lo efímero, el aquí y ahora del teatro mediante una obra coreografiada hasta el detalle?

Blanco: En cuanto a lo de la realidad que se presenta y desactiva, es una referencia al pacto ficcional que hacemos con el público. Nosotros apostamos a producir una *realidad ficcional* que tenga existencia en el acto mismo de desplegarse en escena. La obra apela fundamentalmente a atrapar al espectador desde la percepción. Lo efímero, entonces, hace referencia a que *12 4* existe solo en acto. Reconocemos y mostramos el artificio teatral al mismo tiempo que elegimos afirmar la ficción. *12 4* es una propuesta de juego visual y sonoro, donde todo lo que aparece en el espacio puede transformarse y redimensionarse. Asumimos un trabajo que nos permitió desplegar un juego de sorpresas y humor donde los diálogos, los cuerpos y los objetos asumen otras funcionalidades diferentes a las que estamos acostumbrados a experimentar. Esto genera una resignificación que a nosotros no nos interesa hacer tema en la obra, más bien es desde estas condiciones que operamos y se despliega el devenir. En un sentido fundante, la obra es el efecto del modo particular en que abordamos su creación.

Final

Los tres actores sobre el sillón rojo, uno sobre otro, como si fueran uno. La actriz, desde adentro del frigobar les explica la angustia que le generan las *Muchas posibilidades de ser y no ser al mismo tiempo*.

El sillón se traga a estos personajes, uno a uno. Sólo queda la voz de ella, sus inquietudes y sus quejas. "Tengo un problema con el tiempo".



Oscuridad total. Lentamente, se abre la puerta del frigobar y alumbra –con luz de heladera abierta, cotidiana y misteriosa al mismo tiempo- el sillón vacío. Se cierra la puerta. Oscuridad. Fin.



msalsalinas@hotmail.com

Palabras clave: 12 4 –Blanco- Drolas – Repetto – Tur

Keywords: 12 4 –Blanco- Drolas – Repetto - Tur