

5 Pesos

Gustavo Geirola
Whittier College
USA

5 Pesos. Manajo de Calles de Tucumán, el Colectivo Teatro de Jujuy y La Otra Vuelta Artes Escénicas de la provincia de Salta.

La dirección estuvo a cargo de Verónica Pérez Luna, Fabiola Vilte y Diego López. Tucumán, Argentina, noviembre y diciembre 2020.

Un verdadero evento se ha realizado online durante noviembre y diciembre de 2020: la obra *5 Pesos*, una adaptación libre de *El Público* de Federico García Lorca. Más que un evento, se trata de un verdadero acto, en el sentido que éste toma en psicoanálisis: no una mera acción, sino un acto que oficia de partaguas entre un antes y un después en el que el sujeto –el teatro en este caso— se transforma y, obviamente, tiene consecuencias. Se trata de un trabajo realizado por un colectivo formado por tres grupos del Noroeste argentino: Manajo de Calles de Tucumán, el Colectivo Teatro de Jujuy y La Otra Vuelta Artes Escénicas de la provincia de Salta. La dirección estuvo a cargo de Verónica Pérez Luna, Fabiola Vilte y Diego López.

En medio de la pandemia, estos grupos salen a la palestra para debatir la cuestión del teatro, la eternamente debatida vida o muerte de éste, y lo hace de un modo tal que pone en entredicho o bien desestabiliza el vocabulario con el que los teatristas han venido enfrentando esta crisis. En primer lugar, descalifican esa terminología académica vacía tan del gusto de los que se refocilan con el esnobismo de utilizarla, a falta de verdaderos planteos sobre el teatro. Como José Luis Valenzuela tuvo a bien escribirlo en la página de Facebook, “Quedó demostrado que "tecnovivio" es una palabrita tonta para hablar de nada”. Y es que toda esa parafernalia convivial, engolosinada con imaginar públicos a la manera de masas en las que se anulan las diferencias, más el falaz sentido festivo que el vocablo conlleva –como si se tratara de un encuentro perfecto, donde escena y platea

harían Uno y lograrían satisfacerse a pleno—, es precisamente lo que les impide pensar la teatralidad. Y esa ceguera e incapacidad hasta los ha llevado a crear la palabra ‘anti-teatralidad’, un slogan más que logran vender al mercado de teatristas, quienes, a falta de pensar, las repiten como máquinas.

Afortunadamente, estos grupos involucrados en *5 Pesos* no hacen caso de esas pretendidas clasificaciones, aunque eso no significa que su praxis teatral sea el resultado de una espontaneidad: basta leer los libros de Verónica Pérez Luna para darse cuenta de cuán en serio están al tanto de los planteos más críticos relativos a la subjetividad contemporánea. *5 Pesos* demuestra que la búsqueda de estos grupos se inclina hacia el lado de explorar esa siempre difícil relación con el otro: ilusoriamente amado, muchas veces odiado, pero nunca ausente y con quien jamás —se haga lo que se haga— se alcanza ese sentimiento de cópula feliz que supone un convivio. Muy por el contrario, ese otro es problemático y a la vez imprescindible, para el sujeto y para la escena, así como la escena es también ese otro para un público diverso, también él con multiplicidad de diferencias y goces. La teatralidad parece, entonces, estar del lado del otro amigo ilusorio, pero también potencial enemigo: esto es, la teatralidad se instala por el lado de la guerra, por el juego de fuerzas activas y reactivas entre escena y público, por el sendero de las resistencias de uno y otro lado en la fragua siempre turbulenta de lo real y del sentido. Estos grupos saben que, en el teatro como en la vida, no hay relación/proporción sexual, esto es, no hay complementariedad de los sexos; en el mejor de los casos, si cada miembro del público se da permiso para volar por el lado de La Mujer que no existe, el lado del no-toda, logre alcanzar un goce suplementario. El amor *de/en/por* el teatro, como cualquier otro amor, es dar lo que no se tiene: si el objeto del deseo está perdido, cómo pretender dar lo que no se tiene a alguien de quien tampoco sabemos lo que realmente desea. Pero justamente por este desfase, es que existe el arte, es que el teatrista inventa fábulas, crea imágenes, en su afán de satisfacer al otro, aun desconociendo lo que podría satisfacerlo. La brecha que se abre aquí en cuanto a la imposibilidad de satisfacción plena es solo momentáneamente

frustrante, ya que su lado positivo es dejar siempre activa la capacidad de desear, desear siempre más, más teatro.

Interpreto: *5 Pesos* se plantea precisamente cómo, aun en tiempos de pandemia, el intento de alcanzar el deseo del otro es una tarea que siempre vale la pena intentar. Y, como vimos, no por el lado de lo convivial, sino por el lado de aquello que Ernesto Laclau denominaba *pueblo* para distinguirlo de la *masa* uniforme y que Lacan denominaba el gozo-ausencia, del lado de lo femenino en las fórmulas de la sexuación, es decir, ese lado más allá de la función fálica, de ese ‘todos’ universalizante e ilusoriamente convivial. Y es por eso que, en la pantalla, por mediación de Zoom y Facebook, estábamos todos, ellos y nosotros, pero uno por uno: no hacíamos masa, cada cual con su modo de goce y con sus diferencias. Quedó demostrado que tenemos una idea falaz de ‘lo presencial’ o, en todo caso, *5 Pesos* nos invita a repensar qué queremos decir con eso, porque allí ‘estábamos’, cada uno *en presencia*. Muchos teatristas, sobre todo los afiliados al realismo, se desesperaron con la pandemia: extrañaban la presencia corporal del público. Sin embargo, *5 Pesos* dejó claro que estábamos cada uno en nuestra pantallita, actores y público, en cuerpo y alma desde nuestra propia casa: podíamos incluso hablar entre nosotros, saludarnos antes de comenzar y después de la función, cancelar las distancias geográficas, a veces enormes, como en mi caso, que me separaban de mi querido NOA. Ergo, no resulta ser ‘lo presencial’ lo que faltaba, ya que no había ausencia.

¿Cómo designar lo que extrañan esos teatristas de la práctica habitual del teatro? ¿Lo vivo? Estábamos todos vivos en el evento teatral de *5 Pesos*. ¿Será el mero amuchamiento de cuerpos, de carnes y osamentas adosados a sillas, sometidos a la oscuridad y el silencio, incapaces de comer un caramelo, impedidos de emanciparse de la escena, lo que echan de menos esos teatristas de la tradición? Este espectáculo que comentamos nos dejó la posibilidad de emanciparnos, no solo por la factura misma de la escena, sino porque conservábamos el poder de ver o no ver, de escuchar o no escuchar, de hablar o no hablar: teníamos el dominio del micrófono y de la cámara; vi a un par de

personas tomando café o mate mientras miraban la pantalla de su computadora desde la comodidad de su hogar, uno podía ausentarse por algunos segundos. Asistir al teatro ya no consistía en sostener un encuadre sádico, sino que nos dejaba arreglárnosla con nuestro modo de goce, nos ponía en nuestras manos la responsabilidad frente a lo ofrecido.

En fin, la distancia geográfica no impidió el goce y, como lo planteó Alejandra Blanco en Facebook, la potencia pulsional, visceral de los actores nos llegó más allá y a pesar de las virtualidades o digitalizaciones del medio. Insisto: eso no supone, sin embargo, que el encuentro haya sido convivial: *5 Pesos* nos invitó a atravesar con ellos, uno por uno, el litoral que media entre la función fálica y el lado del no-toda, ese litoral por los múltiples goces y diferencias, pero sin desconocer que no hay encuentro pleno, ya que todo encuentro es fallido: una vez más, no hay proporción sexual, no tenemos certeza de satisfacer al otro.

Lo más fascinante para mí fue apreciar cómo, con recursos mínimos y con materiales del cotidiano, estos tres grupos se las arreglaron para evitar “el teatro filmado”. Cada escena era un *pensamiento* que ponía en tela de juicio o nos provocaba a repensar las limitaciones escópicas a las cuales nos ha acostumbrado la teatralidad del teatro (sala a la italiana) pretendiendo asumir el lado universal, fálico, de la sexuación. Me refiero a la perspectiva frontal y totalizante de la escena, con todas las perversiones que sostienen su estructura. *5 Pesos* no solo apuntó a subvertir dicha teatralidad, sino también a fragmentar la ilusoria percepción de totalidad; lo hizo fraguando un relato con escenas bajo las cuales la tenue hebra que las unía nos precavían de volar hacia un goce letal: aunque precaria, la ley todavía tiene su eficiencia para mantenernos como sujetos deseantes. Así, en cada escena, con los agujeros que las separaban (y ese ojo que nos miraba desde la pantalla, y que fungía como el Otro que nos mantenía a todos, elenco y público, amarrados), se nos ofrecían escorzos dislocados respecto de la perspectiva visual tradicional, no solamente dejando de lado la totalidad, sino además desenganchado lo visual de la emisión de la voz. No es un procedimiento nuevo, ya los futuristas lo habían intentado, por ejemplo, con escenas

breves y en las que solo podíamos entender el relato según el juego de piernas y zapatos, lo único que se nos daba a ver. Estos grupos del NOA instrumentaron otra estrategia de visualidad: podíamos ver la escena desde ángulos aéreos a partir de los cuales los cuerpos quedaban a la manera de las pinturas cubistas. El surrealismo y el dadaísmo no se dejaron tampoco de lado: escenas donde una mano blanca y una tijera hacían juego con el negro de un traje colgado con la cinta roja de la campaña contra el vih, lo cual tomaba una tonalidad al estilo de Magritte. Se trataba del vestuario como velo de cuerpos contingentes, ropajes o hábitos a veces excedidos y otras restringidos respecto de esos mismos cuerpos. Ni hablar del desmontaje de la ilusión con la que se cierra el espectáculo, correlativa del entre bambalinas al que habíamos accedido antes de que comenzara el espectáculo y durante la guía de instrucciones técnicas en computadoras y celulares.



La pieza explora varias alternativas de la relación elenco-público: el amor, el odio, la invasión, la violencia, el terror, la seducción. Todas ellas podrían leerse en clave política. Se mostraba así, una vez más, lo ocultado por la teatralidad del teatro: nervios de camarines, angustia del director, desobediencia del actor. Incluso de dejaba sentir la potente presencia del Otro desde la consola que manejaba la sucesión de escenas. Tal vez la escena más perturbadora haya sido precisamente la de mayor intensidad erótica, al punto que ese pasaje gradual desde la palabra, a *lalengua* y finalmente a la disolución del significante en los gemidos gozosos, se tornó en algo sumamente perturbador: otra vez el ‘no hay relación sexual’, pero eso no quita que se pueda alcanzar un goce. Las imágenes dérmicas, de la carne y de los fluidos salivales y seminales, de los órganos en primer plano, de la respiración acelerada eran señales, tal vez signos, de esa distancia infranqueable en relación al otro. En efecto, la pareja de hombres que se seducen y se maternizan, que se excitan y alcanzan su orgasmo, cada uno a su modo, certifica de un encuentro fallido, pero no por ello menos revelador de las posibilidades de la tecnología en promover contactos que, una vez consumados, nos retrotraen a la certeza de que no amamos *a* alguien, sino que (*nos*) amamos *en* alguien, y para ello, no parece necesario salir de casa. *5 Pesos* nos invita a hacernos cargo del peso de lo real. Y es que se devela, entonces, que lo ilusorio –sin lo cual no se puede vivir— es aquí tan intenso como cuando estamos cuerpo a cuerpo. Y *5 Pesos* sabe aprovechar eso para repensar la teatralidad. Así, el registro ilusorio, entonces, tanto para la relación amorosa como para la de escena y plantea, no logra ni taponar ni disolver la frontera que irremediablemente nos separa, que nos mantiene en el narcisismo, otra forma de impugnar la imposibilidad de lo convivial, sea tecno o lo que se quiera. ¿Será por eso que se ha calificado a *El público* de Lorca como ‘teatro imposible’?

La intensidad del trabajo actoral, con los diversos personajes que le ha tocado encarnar a cada uno, no puede quedar sin mención en esta reseña: Sandra Pérez Luna, Iván Santos Vega y Jorge Pedraza hicieron un trabajo para recordar. Como performers sonoros

dieron su aporte inestimable Álvaro Sanmillan Roberts y Maxi Faber. Todos ellos han desafiado la pretendida frialdad del medio técnico y han —literalmente— recalentado la pantalla. ¿Qué más se puede pedir?

© Gustavo Geirola