Coquetos Carnavales. **Una actuación esperpéntica**

Luz Quinn (IUNA)

País del Nunca Jamás: parafraseando a James Matthew Barrie

"(Coquetos Carnavales) es como esas cajitas, procedentes del misterioso Oriente, que van unas dentro de las otras y que por muchas que uno descubra siempre hay una más."[i]

"No sé si han visto alguna vez el mapa de la mente de una persona. A veces los médicos trazan mapas de otras partes nuestras y el propio mapa puede resultar interesantísimo, pero a ver si alguna vez los pescan trazando el mapa de la mente de un niño, que no sólo es confusa, sino que no para de dar vueltas. Tiene líneas en zigzag como las oscilaciones de la temperatura en un gráfico cuando tenes fiebre y que probablemente son los caminos de la isla. Pues el (**teatro)** es siempre una isla, más o menos, con asombrosas pinceladas de color aquí y allá, (con locura, pasión, venganza, incesto, con arrecifes de coral y embarcaciones de aspecto veloz, con salvajes y anti héroes, con guaridas solitarias y cavernas por las que corre un río, con críticos, espectadores, programas de radio, actores, confesionarios cibernéticos).

Si eso fuera todo sería un mapa sencillo, pero también está (el día de estreno, el cumpleaños, la religión, los padres, la política, el estanque redondo, los productores, los viajes, la mentira, el circo, la costura, asesinatos, ejecuciones, verbos que rigen dativo y muchas cosas más que son parte de la isla o, si no, constituyen otro mapa que se transparenta a través del primero y todo ello es bastante confuso, sobre todo porque nada se está quieto.

También nosotros hemos estado allí, somos parte.)

Si cerráramos los ojos.

Un instante.

Así.

"Aún (podríamos) oír el ruido del oleaje."[ii]

Una ventana

Hay un muerto en el hijo en el padre en la murga en el circo en la mafia y en el fondo de la mar. Hay un mapa en la cara entalcada en el bombo el redoblante en Chopin el vino tinto en el Goya en el Valle en el sueño en el gesto en el cuerpo de la muerte y *en el fondo de la mar. Hay un trueno en la chapa en el loquito en la gallina en la sandía en Pepino en la Momia en la mierda el colorete del deporte en la lucha en el polvo en los dos tipos en el feo en el muerto en el Uno en el Otro en el llanto en la vejiga en el deporte en el claro en el oscuro en la sombra en el Peter en el Pan y en el fondo de la mar. Hay un Dios en procesión en la barriga en el colgado en el deforme en el putito el espasmódico el pija sucia en el torcido en el pelado en el muerto en el revolver las boludeces en el culo en la cumbia la mezcolanza en el fútbol la campanada la sangre falsa en el Corneta la marioneta en Coquetos Carnavales y en el fondo de la mar*

Pausa para respirar.

Una ventana. Una isla. Territorios emergentes. Mapas sobre mapas. Puntos de fuga. Líneas en zigzag. Fiebre. Un juego diurno en espacio nocturno. El país del nunca jamás. El circo. La repetición. Nuestra historia. La violencia. El Carnaval. Una inversión. La conversión. La perversión. Modificación. Thriller. Michael Jackson. Intertextualidad. Freddy Cruger. Pesadilla. Una cita. Tantanian. El paratexto: "La pesadilla de nuestra historia es la violencia. La violencia es la máquina de nuestro país. Y esa máquina es exhibida en este escenario."[iii]

Escenario. Ultima parada. Me bajo. Asocio. Disparo. Sin silenciador. Salpico. Ultima parada. La primera. Comienzo frente a una máquina de escribir pos moderna: mi pc.

Vuelvo a mí. En mí.

Cierro los ojos un instante.

Así.

"Aún (puedo) oír el ruido del oleaje."[iv]

La violencia es la máquina de este país.

Máquina exhibida en este escenario.

Teatro Sarmiento. Un héroe muerto. Teatro Coqueto. Máquinas Poéticas. Mil máquinas.¿ Meyerhold? Grotowski. Barba. Stanivslaski. Máquina teatro. Máquina de coser.

Enmendá mi sombra Wendy, firma Peter Pan. Me fui. Perdón. Me perdí. Otra vez. Perdón. Otra vez. Máquina de escribir: mi pc. Vuelvo.

Máquina.

Una de las deficiniciones de máquina nos permite ver a este aparato, a este engranaje como un conjunto de piezas móviles y fijos, cuyo funcionamiento posibilita aprovechar, dirigir, regular o transformar energía o realizar trabajo. La maquinaria vendría a ser el conjunto de máquinas que se aplican para un mismo fin y al mecanismo que da movimiento a un dispositivo.

Dispositivo. Pienso en Deleuze y Guattari. En el UNO y en el OTRO. Me mareo. Es el barco. Yo me bajo. Me voy nadando hacia la orilla. Llego a la Isla. Es un teatro. Es muy Coqueto. Hay animales muy cerquita. En el costado, es un tapado, también arriba. Una gallina. Me quedo abajo. Cacareo. De la máquina y en la máquina. Soy una parte. Vos también.

"Un escritor no es un hombre escritor, sino un hombre político, y es un hombre máquina, un hombre experimental. (...) Entrar en la máquina, salir de la máquina, entrar en la máquina, bordearla, acercarse a ella, todo eso también forma parte de la máquina."[v]

"Entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad."[vi]

Se preparan: Pablo Brancusi. Gabriel Basilio. Marcelo Ayala. José Barrientos. Mauricio Asuraga. Germán Badoglio. Diego El Otro. Claudio El Uno. Nacho Ambrosini. Alejandro Anglada. Carlos Bengoa. Miguel El Chico. Tian Músico.

Máquina Actor/Personaje: Dos caras de una misma moneda. Sassure no. Pierce tampoco. Yo. Luz. Copiando a otro, seguramente. Lo dice Bajtín.

Actor/Personaje: Conjunto de piezas o elementos móviles (signos gestuales, proxémicos, de vestuario, maquillaje, peinado) y fijos (el cuerpo como signo en sí mismo tiene limitaciones reales), cuyo funcionamiento posibilita aprovechar, dirigir, regular o transformar energía o realizar trabajo

Energía.

La energía es la capacidad de hacer, de obrar, de poner en movimiento. La energía transforma.

Trabajo.

La palabra trabajo deriva de una tortura de la antigua Roma cuyo nombre en latín era *tripalĭum* (tres palos); se extendió el verbo *tripaliāre* como sinónimo de torturar o torturarse. Actualmente se entiende trabajar como sinónimo de laborar.

Pensarlos como máquinas. A ellos. Los actores/personajes. Máquinas que trabajan para un mismo fin, para dar movimiento a una gran maquinaria: el espectáculo. Que se conecta con otra y con otra y con otra más. ¿Máquinas Poéticas? Pregunto. Luego cito, a Veronese Daniel: "Una máquina de elaborar sentidos, máquinas de crear sentimientos alejados de la lógica. Una máquina del 2x2=5. (...) Una máquina propia. (...) No pensar en frialdad cuando pensamos en máquinas, por favor."[vii]

Un puente en la Isla

Un dispositivo. El esperpento. Una máquina humanizada.

Esperpento

Dice el ciego poeta Max Estrella horas antes de su muerte: "El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. (...) Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. (...) España es una deformación grotesca de la civilización europea. (...) Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas. (...) Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas."[viii]

Luego Don Latino le pregunta Max dónde está ese espejo... En el fondo del vaso, contesta el personaje de Valle Inclán en Luces de Bohemia.

Esperpento

Vínculo con la realidad: Mezcla el mundo real con la pesadilla. Apariencia de burla, humor, caricatura, crítica social. Distorsión.

Personajes: Deformación. Mueca por delante, gesto. Personajes cosificados, reducidos a signo o muñecos. Animalización o fusión de formas humanas y animales.

Deshumanizados. Personajes vaciados. Carentes de psicología. Borrachos, prostitutas, artistas, mendigos, peleles, marionetas. La muerte aparece como personaje fundamental.

Podemos ver al esperpento como estética, como poética...

¿Cómo dispositivo? Pensar esta poética como un dispositivo, un "mecanismo o artificio dispuesto para producir una acción prevista."[ix]

Coquetos Carnavales. Una maquinaria compuesta por máquinas, entre ellas las máquinas actores/personajes, cuyo dispositivo (el esperpento) activa su funcionamiento.

Goya. Valle Inclan. Luis Cano. Un juego de Mamushcas.

Valle Inclán inaugura el esperpento citando a Goya y Luis Cano, en *Coquetos Carnavales* juega, cita, alude, deforma, mastica, pervierte y teatraliza "Los Caprichos"[x], "Las Pinturas Negras"[xi], a Goya, a Valle, a Titanes en el Ring, a su propia pesadilla, a nuestra máquina país, a los juegos de poder y así podríamos continuar usando palabras y palabras, uniendo territorios, asociando enunciados pero decido poner una pausa. Elijo. Uno de ellos. Desembarco en un territorio. Me bajo. Me ensucio. Me empapo. Elijo a los actores. Sufro un devenir. Actúo sola frente a mi computadora y ahora aquí. También. Un juego. O casi.

Elijo a la máquina actores/personajes y su vínculo con el esperpento, la intertextualidad.

¿Qué es la intertextualidad para Luis Cano?

" 'Asimilar' y 'transformar', como para puntualizar dos operaciones implícitas. La traducción es un intertexto. La re escritura también. Hasta la re elaboración del propio texto. La re formulación, la corrección, la paráfrasis, las sustituciones, es probable que hayamos integrado operaciones intertextuales hasta hacerlas de manera automática, como reflejo involuntario, o como modo de supervivencia. Es indispensable reconocer que el teatro tiene una organización, llamémosle: intertextual. Una red de interlocutores que 'recupera' y 'actualiza' permanentemente... enunciados. Los actores renuevan el código que formaliza los textos, haciendo una práctica que no deja de ser intertextual... Si pudiéramos detener por un instante la actuación (figurativamente) podríamos ver el gesto que 'evoca' y a la vez 'inventa' pero al margen de estos procedimientos que un texto

mantiene con otros textos... (a lo que llamamos intertextualidad), la denominación intertexto designa una propiedad constitutiva del texto. No podemos hablar de un texto sin estar repitiendo otro texto, incluso: sin estar reescribiendo. No podemos hablar de un texto sin estar produciendo otro texto. Todo texto es un intertexto. (...) La intertextualidad pone en contacto elementos en tensión.(...)

Cuando un texto discute los códigos, reescribe su campo."[xii]

Máquina actores/personajes:

Coquetos Carnavales plantea una clara división actor/personaje a través de los signos gestuales, proxémicos, de vestuario, maquillaje y peinado. El gesto, la forma, el cuerpo está por delante. Los personajes son máquinas humanizadas o personas deshumanizadas, marionetas, muñecos, signos. No podemos hacer un análisis de su psicología, carentes de identidad son discurso, son mueca. No quiere decir que no haya universo interno, es imposible, el personaje cobra vida en el cuerpo del actor, un cuerpo humano, un cuerpo que piensa, siente, transpira, llora, baila. Un cuerpo que juega a ser vaciado, deshumanizado, que atraviesa un devenir animal, un devenir pelele, un devenir mueca. Pero que nunca deja de ser un cuerpo en escena.

Pensarlos como máquinas, máquinas creadoras de violencia, violencia distanciada, violencia paródica, violencia teatral. Un tipo de violencia intrínseca al espectáculo mismo. Un cuerpo máquina. Una máquina cuerpo.

Luis Cano: " Nos preguntamos qué espacio debía ocupar el cuerpo de los actores. Nos planteamos la construcción de los cuerpos a partir de algo que todavía no pasó o a partir de algo que todavía no hicieron. La presencia de ese rasgo en el cuerpo como una latencia..."[xiii]

El esperpento como dispositivo, como artificio, como poética.

Luis Cano: "Tuvimos que encontrar un modo de trabajo para que la obra pudiera aparecer.

Trabajamos en una dimensión expresiva que no tiene por qué apabullar ni tampoco sustraerse.

El código de actuación depende de la dinámica entre ambas dimensiones: la expresiva y la

conceptual. Cuando los actores hablaron en voz alta, entraron a reírse y a dar pisotones... a partir de entonces empezamos a encontrar algo vivo."[xiv]

Fluidez en la mueca. Organicidad en el gesto. Animales. Muñecos. Actores. Vida en marionetas.

Conmover desde una poética propia, sin empatía emocional, desde la burla, la belleza del horror, la violencia casi mecánica, deportiva, titánica. La poesía del mamarracho, de lo feo, lo inapropiado.

Según Grotowski la organicidad tiene que ver con el potencial que se encuentra en el curso de un impulso, un curso casi-biológico que viene de adentro de uno y lo lleva a realizar una acción precisa.

Luis Cano: "No me interesa la tensión física. Todo lo que genera un cuerpo forzado también fuerza la expresión del actor.(...) Es necesario encontrar el sentido de lo formal para llegar a condensar un trabajo hecho con matices."[xv]

Grotowski plantea una diferencia entre acción física y actividad. La diferencia radica en que la acción física tiene intención y la actividad es solamente movimiento. En escena no debe haber movimientos sin intención. Todos movimiento es acción y toda acción tiene intención. El entrenamiento debe estar relacionado con el elemento creativo, no con lo gimnástico.

Coquetos Carnavales plantea un juego físico desmedido, los actores accionan, afirman, atacan y son atacados. Realizan trabajo, trabajo concreto, mueven enegrían, bailan rítmica y arítmicamente, son forma, discurso, coreografía, reloj, dinámica, dispositivo. Pero nunca destreza, nunca gimnasia. No son sobrebios, ni pedantes, no saben más que nosotros, están por debajo, como marionetas, son a pesar de ellos. Como generadores de acción desaparecen en ella, se diluyen, son tragedia, son timing, son texto y escucha, son aire, son silencio, son pausa sostenida, son síntesis expresiva, son contrsaste, clarosocuros, son Goya, Valle, Cano.

Son ellos. Sin mí. Con ellos. De afuera hacia adentro y otra vez afuera. Y su afuera me llega adentro. Muy adentro. Muy hondo. Vuelve a mí. En mí.

Ya termino

Me quedo quieta un instante. Así. Quieta frente a mi computadora. No sé cómo terminar. Ellos dicen que hay que bailar pero sigo sentada en mi butacón negro frente a un teclado viejo, ruidoso. Dicen que hay que bailar y yo hago un análisis. Me mareo. Me pierdo. Sus formas me cautivan. Soy contradicción. Bailo sentada.

Cierro los ojos. Nuevamente. Porque los abrí. Antes. Hice trampa. Escribí. Me copie. Respiro. Silencio. Mamarracho. Esperpento. Voy adentro. Mi adentro que es su afuera.

Cierro. Mis ojos. Otra vez.

"(Aún) puedo oír el ruido del oleaje."[xvi]

Bibliografía

Cano, Luis. Blog del seminario que dictó para el Postítulo "Lenguajes teatrales y su articulación en el campo de la escritura". Universidad de Rosario. http://recontralona.blogspot.com/2009/04/cuaderno-de-clases.html

Barrie, James Matthew, *Peter Pan, Madrid,* Colección Avatares, 2001.

Delueze,Gilles y Félix Guattari, *Kafka, por una literatura menor*, México, Ediciones Era, 1978.

Richards, Thomas*, At work with Grotowski*, Londres, Routledge, 1995.

Valle Inclán,Ramón del , *Luces de Bohemia*, Madrid, 2006.

Daniel Veronese, *"Las máquinas poéticas"*, La revista del CCC Septiembre / Diciembre 2007, n° 1. http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/24/. C

i JAMES MATTHEW BARRIE, Peter Pan, p. 01
ii JAMES MATTHEW BARRIE, Peter Pan, p.04
iii ALEJANDRO TANTANIAN, Programa de mano del espectáculo Coquetos Carnavales de Luis Cano.
iv JAMES MATTHEW BARRIE, Peter Pan, p.04
v GILLES DELEUZE, FELIZ GUATTARI; Kafka, por una literatura menor, p.17
vi GILLES DELEUZE, FELIZ GUATTARI; Kafka, por una literatura menor, p.11
vii DANIEL VERONESE, Máquinas Poéticas, p. 01

viii VALLE INCLAN, Luces de Bohemia, p.56
ix Real Academina Española. Diccionario: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura

x "Los Caprichos", de Francisco de Goya, es una serie de ochenta grabados realizados con la técnica de aguatinta, aguafuerte y retoques de punta seca. Poseen una fuerte crítica a la sociedad española de finales del siglo XVIII. Se caracteriza, entre otras cosas, por la deformación exagerada de las fisonomías y los cuerpos humanos dando aspectos bestiales.
xi "Pinturas Negras" es el nombre de la serie de catorce cuadros de Francisco de Goya pintados con la técnica de óleo secco (sobre la superficie de revoco de la pared) de su casa, llamada la Quinta del sordo.
xii LUIS CANO, Apuntes que parecen en su blog del seminario que dictó para el Postítulo "Lenguajes teatrales y su articulación en el campo de la escritura". Escuela de Rosario. Blog:http://recontralona.blogspot.com/2009/04/cuaderno-de-clases.html

xiii LUIS CANO, Escrituras de Luis Cano sobre Coquetos Carnavales que se encuentran en su blog: http://recontralona.blogspot.com/search?q=COQUETOS+CARNAVALES

xiv LUIS CANO, Escrituras de Luis Cano sobre Coquetos Carnavales que se encuentran en su blog: http://recontralona.blogspot.com/search?q=COQUETOS+CARNAVALES
xv LUIS CANO, Escrituras de Luis Cano sobre Coquetos Carnavales que se encuentran en su blog: http://recontralona.blogspot.com/search?q=COQUETOS+CARNAVALES
xvi JAMES MATTHEW BARRIE, Peter Pan, p. 04